3 1761 06636633 7

GUSTAVE FRÉDÉRIX

TRENTE ANS DE CRITIQUE

AVEC UNE PRÉFACE

DE

M. ÉMILE DESCHANEL

Tome Ier

ÉTUDES LITTÉRAIRES

PARIS
J. HETZEL & Cie, LIBRAIRES
18, RUE JACOB

BRUXELLES
J. LEBÈGUE & Cie, LIBRAIRES
RUE DE LA MADELEINE, 46

1900

TRENTE ANS DE CRITIQUE

Il a été tiré de cet ouvrage deux cents exemplaires non mis en vente, numérotés, sur papier de Hollande et ornés d'un portrait de l'auteur.

LT. II
T85250

GUSTAVE FRÉDÉRIX

TRENTE ANS DE CRITIQUE

AVEC UNE PRÉFACE

DE

M. ÉMILE DESCHANEL

Tome Ier

ÉTUDES LITTÉRAIRES

4.4244
22.7.47

PARIS
J. HETZEL & Cie, LIBRAIRES
18, RUE JACOB

BRUXELLES
J. LEBÈGUE & Cie, LIBRAIRES
RUE DE LA MADELEINE, 46

1900

PQ
294
F7
t.1

PRÉFACE

M. Charles Potvin, confrère de Gustave Frédérix à l'Académie royale de Belgique, a défini ce critique en deux mots : « Figure narquoise et sympathique. »

J'en ajoute tout de suite un troisième : Disciple de Sainte-Beuve. Et non moins ami de la vérité.

Jules Hetzel, un des écrivains français proscrits par le 2 décembre et qui continuait d'être éditeur à Bruxelles, fut un des premiers à s'apercevoir du talent littéraire de Frédérix, d'après quelques articles.

J'eus l'honneur de le signaler à M. Léon Berardi, devenu directeur de l'*Indépendance belge*, où Frédérix plus tard devait me succéder, lorsque, la patrie étant rouverte, je passai de l'*Indépendance* au *Journal des Débats* et rentrai à Paris.

Aujourd'hui Jules Hetzel fils, continuateur de son père, devient l'éditeur des meilleurs écrits de Frédérix, recueillis par ses amis pour honorer sa mémoire.

*
* *

Né, le 20 mai 1834, à Liége, d'un militaire qui, étant major, dirigeait la fonderie de canons de Saint-Léonard, puis devint colonel et enfin général, et qui, au travers de tout cela, aimait et cultivait les fleurs, Gustave Frédérix fut élevé par lui et par une mère vaillante, fine et sensée.

Le collège communal de Liége et les leçons particulières d'un de nos plus éminents compagnons d'exil, Auguste Morel, avec cela la musique et le monde, continuèrent son éducation.

A vingt ans, il s'essaye comme journaliste par un joli article intitulé : *Des bals et du monde.*

L'année suivante, il applaudit, un des premiers de ce côté-ci du Rhin, l'Ouverture du *Tannhaüser.*

Ainsi, dès lors, se marque sa double veine : journaliste et musicien.

Sa plume prélude d'abord, en 1855, à la *Tribune de Liége ;* puis à Bruxelles, dans l'*Écho du Parlement,* où il rédige, sous un directeur difficultueux, la critique littéraire et théâtrale.

Ensuite il entre à l'*Indépendance belge* de Léon Berardi, esprit des plus libéraux et des plus ouverts, ayant le sentiment et le don de la haute élégance en toute chose et de la modernité. Frédérix a enfin trouvé sa voie et le milieu qui lui convient.

C'est là que, pendant trente ans, tout ce qui paraît de marquant en fait d'histoire, de journalisme, de romans, de poésies et de théâtre, en fait d'écrivains et d'artistes, est analysé par lui d'une plume vive et juste, ardente à saluer tous les mérites, ingénieuse à indiquer les défauts qu'on doit éviter ; avec l'intention formelle de n'être dupe de personne ni de rien, et la pensée toujours présente que la bienveillance est une partie de la justice.

En tout, un sens droit et fin, avec beaucoup d'esprit, et assez de malice naturelle, tempérée par des sentiments délicats.

De ces trente ans de journalisme s'est formé peu à peu un riche répertoire, d'où les amis de Frédérix tirent aujourd'hui deux volumes, l'un de critique littéraire, l'autre de critique dramatique.

I

Frédérix dit quelque part :

« Il doit y avoir autant de sortes de jugements, qu'il y a de sortes de talents. » Et la vérité de cette proposition éclate dans les deux cents articles dont se composent ces deux volumes. On pourrait presque appliquer à l'auteur ce qu'il dit de Sainte-Beuve : « Il a paru embrasser tous les systèmes, parce qu'il s'est attaché à les approfondir tous... Il s'est toujours appliqué à savoir, jamais à croire. »

Le premier volume s'ouvre par un maître article sur

Louis Veuillot, où le critique met en plaisant contraste le rôle littérairement étrange de ce fervent converti, nouveau Polyeucte, et de ses instincts d'engueulement poissard.

Après lui, vient Lamartine, « l'idéalisateur magnifique des plus simples pensées ; qui donne une forme incomparable à ce que tout le monde dit ou murmure... Mettre un rayon à chacun des thèmes vulgaires que l'humanité répète incessamment, telle a été la puissance véritable de Lamartine. »

Souvent, comme Saint-Simon, c'est au moment où un personnage meurt que Gustave Frédérix en trace le portrait. Bien renseigné sur tous, au courant de leurs œuvres et des divers jugements qu'on en a portés, il formule le sien en connaissance de cause, avec l'à-point de son propre sens, plein de sagacité, et de ses instincts personnels.

La forme est parfois travaillée, quand le sujet y pousse, par exemple lorsqu'il s'agit du roman épistolaire de M. Paul Hervieu : *Peints par eux-mêmes*.

La plupart des chapitres sont courts ; on aime à tourner la page. Puis les contrastes ajoutent au plaisir. Passer de Louis Veuillot à Lamartine, de Guizot à P.-J. Proudhon, cela déjà est un amusement. Et, dans ces études brèves et pleines, les idées sont bien groupées.

Ainsi Balzac, avec sa *Comédie humaine*, se divise en deux grandes catégories : les femmes, la question d'argent.

Ce qui n'empêche pas ces deux catégories de jouer aux barres et de se mêler.

P.-J. Proudhon, sur la question des femmes, est un Chrysale affectant la brutalité. Gustave Frédérix le réfute éloquemment. « Il ne faut pas, dit-il, mettre le devoir trop haut, ni les femmes trop bas. » Une lettre très noble de Mme Frédérix mère, épouse du général, serait la réponse à P.-J. Proudhon (1).

*
* *

Frédérix consacre un de ses plus beaux chapitres à Michelet, qui a si bien ressuscité les Flandres, caractérisant la personnalité spéciale de chaque ville.

La lecture de ces *Trente ans de Critique* montre que le Liégeois Frédérix a suivi avec intérêt les efforts des jeunes écrivains belges ; et, à propos de quelques études de trois d'entre eux, il leur donne des conseils pleins de finesse et de bon sens, contre la fausse nouveauté.

*
* *

Les gens qui ne s'attachent qu'aux intérêts ont de la peine à comprendre qu'il y ait des esprits qui ne

---

(1) Voir cette lettre dans l'intéressante Notice de M. Charles Potvin, p. 17. Académie royale de Belgique, 1897.

s'attachent qu'aux idées. Émile de Girardin, complexion rare, unissait en lui ces deux facultés : de là sa puissance. Frédérix salue en lui le journaliste vigoureux, décidé, « jetant la verve dans la logique... Ses petits alinéas, d'un mouvement si entraînant, ont fait école ». Ce sont des assauts de fleuret.

Le fin critique apprécie, en leurs différences profondes, les lettres de George Sand à Flaubert, et celles de Flaubert à George Sand. Parlant de ces deux maîtres si différents, Frédérix est un maître aussi.

*
* *

Le portrait de M. Van Praet, admirable de précision et de finesse, fait penser à l'Erasme d'Holbein.

Frédérix trouve, sur chaque écrivain, sur son genre et ses procédés, le mot qui caractérise. Que ce soit Renan, ou que ce soit Taine :

« Personne n'a jamais dit comme M. Renan, avec des mots qui semblent ordinaires, les choses les plus subtiles. »

« Taine, le logicien violent, tire bien impérieusement, de petits faits, d'énormes lois générales et de désespérantes conclusions. »

Le portrait de Jules Sandeau, où se retrouve la délica-

tesse exquise du modèle, révèle aussi celle du peintre, et suffirait à faire aimer Gustave Frédérix de ceux qui ne l'ont pas connu.

II

Après l'histoire, le journalisme et les romans, vient le théâtre.

En une série de brillants chapitres qui ouvre le second volume, Alexandre Dumas fils et ses grandes œuvres sont analysés avec amour.

Frédérix avait eu la gloire de lui signaler Aimée Desclée transformée. La première chose que fit Dumas, après l'avoir vue en scène, à Bruxelles, sur le théâtre des Galeries Saint-Hubert, fut de la faire engager à Paris, par Montigny, au théâtre du Gymnase.

*
* *

Parfois, chez Dumas et chez George Sand, ce qui fut d'abord roman devient comédie. Frédérix débrouille à merveille les conditions diverses de l'un et de l'autre genre; par exemple, à propos du *Marquis de Villemer*.

Cependant, lui, si bien informé toujours, ne nous révèle pas que le rôle du duc d'Aléria, très sombre dans le

roman, très brillant, au contraire, dans la première moitié de la pièce, a été rendu tel par Alexandre Dumas pendant un séjour qu'il fit à Nohant, où George Sand lui soumit son drame. Dumas, en bon camarade, sema, au premier acte, son esprit, ses rayons, qui ne nuisirent point au succès : la pièce en fut tout éclairée. Frédérix, à la vérité, dit fort bien : « Le duc d'Aléria remplit sans cesse la comédie de sa verve, de sa générosité, de sa vivacité éblouissante. Il était souvent dans l'ombre dans le roman... Ici il est en scène constamment, en pleine lumière, caressant sa mère, consolant son frère, séduisant tout le monde, ayant pour chaque occasion une parole joyeuse ou fine et un mouvement généreux. C'est le rayon de la pièce, un rayon qui luit avec douceur et vivacité, gai spectacle pour nos yeux, épanouissement pour le cœur. » Mais Frédérix paraît avoir ignoré que Dumas est le magicien qui a opéré cette transformation, lorsqu'il se contente d'ajouter : « L'esprit, ce n'est pas le mérite ordinaire de George Sand. »

Dans *Mlle de La Quintinie*, qui est une réponse à la *Sibylle* d'Octave Feuillet, la thèse, déjà dure sous forme de roman, risquait de l'être encore plus sous forme de drame. Les modifications considérables apportées par l'auteur à son œuvre première, et sa belle éloquence à grands flots épanchée, ne réussissent point à y mettre la vie ; et le critique le reconnaît sincèrement, tout en rendant hommage à l'élévation sérieuse de la seconde forme comme de la première ; mais la seconde, en somme, contient plus de psychologie savante que d'intérêt dramatique.

Frédérix aime le neuf, le moderne, et les formes révélatrices de la vie, de la personnalité. Sous l'œuvre littéraire il veut trouver l'homme. Guy de Maupassant, avec sa franchise de touche, le ravit. Georges de Porto-Riche, avec sa subtilité profonde, l'enchante.

*
* *

Il n'oublie, à l'occasion, ni Sophocle, ni Shakespeare, ni Schiller, ni Ibsen ; — ni, à l'autre pôle, lui le Liégeois, le théâtre wallon, *Tâti l'perriqui*.

Enfin il est prêt sur tous les sujets. Mais, s'il a ses préférés auxquels il ne marchande point son admiration détaillée, d'autre part envers certains auteurs considérables il se montre sévère et difficile, voire même pointilleux.

Quant aux prétentieux qui s'égarent, son ironie a d'imperceptibles sourires, et, tout en se montrant courtois avec eux, il fait un clin d'œil aux malins.

*
* *

Une des facultés maîtresses du critique, c'est la curiosité. Frédérix la possède au plus haut point. Il n'épargne ni son temps ni sa peine pour dénicher les meilleurs documents et bien renseigner le lecteur. Aussi peut-on se fier à lui presque toujours.

A peine une fois s'est-il laissé aller — par complaisance, j'imagine — à répéter la vieille fiction, d'après laquelle Mme Victor Hugo serait l'auteur des deux volumes intitulés : *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, tandis que ces deux volumes sont évidemment de Victor Hugo lui-même. On l'y reconnaît à chaque page. Mais Gustave Frédérix, ayant eu l'honneur de voyager en famille avec l'illustre poète et ses enfants sur les bords du Rhin, ne voulut peut-être pas contredire la légende semée par le maître.

En résumé, talent des plus brillants, et des plus modernes, sans la moindre contagion d' « écriture artiste ».

*
* *

Il aimait la musique autant que les lettres; était, au piano et au violon, un amateur des plus distingués. A Bruxelles, à Liége, à Spa, en Allemagne, à Paris, dès qu'une œuvre importante est annoncée, il prend sa volée, ne manque pas un de ces régals.

Ici encore, il ne s'enferme dans aucune école. Nous l'avons vu, dès le commencement, sentir Richard Wagner avec justesse, avant qu'il fût divinisé. Il a pour Berlioz de vives sympathies. Ce Berlioz, réduit d'abord à se faire choriste au théâtre des Nouveautés, puis violon à l'Odéon, où il devient amoureux de miss Smithson et l'épouse; ce Berlioz, un des fougueux militants de l'école romantique

en 1830, le touche et l'émeut autant comme homme que comme compositeur : il l'appelle « l'Antony de la musique ».

Un soir, aux Italiens, on donnait *Freischütz*. Tout à coup, au milieu de la ritournelle de l'air de Gaspard, un homme se lève aux galeries, se penche vers les musiciens et leur crie d'une voix tonnante : « Ce ne sont pas deux flûtes ! misérables ! ce sont deux *petites* flûtes ! deux *petites* flûtes ! » Et il se rassied, indigné. C'était Berlioz.

Frédérix est fier de n'avoir pas attendu les acclamations universelles pour admirer *Faust* et *Roméo*. C'est, en effet, par le théâtre de la Monnaie que *Faust* a commencé son tour d'Europe. « Ceux d'entre nous qui ont des oreilles et qui entendent, dit Frédérix, sont les obligés et les débiteurs éternels des maîtres de la musique. Gounod mérite mieux que l'admiration ; il a droit à la reconnaissance. Tous les créateurs véritables, tous ceux qui ont jeté à l'humanité quelques-unes de ses souffrances ou de ses joies exprimées pour jamais, sont assurément nos bienfaiteurs. Ils nous ont dit, avec des traits qui ne s'effaceront pas, le meilleur et le plus profond de nos sentiments et de nos pensées. Ils ont élargi notre émotion en nous la révélant. Ce qui s'agitait, ce qui se bégayait en nous, ils y ont mis la précision, la parole juste, la forme durable. Certes, chacun de nous suffit à exprimer son existence quotidienne et le détail ordinaire de ses actions apparentes ; mais ce qui est caché en nous, la vie intérieure, tous les mouvements du cœur et les caprices de l'esprit, nous n'en parlons bien, nous n'en sentons l'étreinte qu'avec ces accents sincères

et ces notes ardentes qu'ont trouvés quelques maîtres bienfaisants. »

Ainsi, soit comme littérateur, soit comme musicien, libre de toute école ou secte, toujours indépendant d'esprit, Frédérix, selon la simple et belle expression de M. Charles Potvin, « resta fidèle à la raison », autant qu'à la courtoisie. Or, ce qui est le plus rare aujourd'hui dans la critique, c'est la non-malveillance. Peu de gens savent loüer sans égratigner. Avant tout, on veut faire son affaire à soi, et passer pour plus fort que tout le monde; par conséquent démolir les autres, leur casser bras et jambes d'abord; ensuite on verra; mais telle est l'entrée de jeu. Les gladiateurs du bas empire avaient plus de politesse que ces fier-à-bras, qui font gloire d'avoir inventé les *éreintements*.

Gustave Frédérix, aussi courtois que piquant, aimait avant tout la justice et la justesse.

ÉMILE DESCHANEL.

Louis Veuillot

LES ODEURS DE PARIS

4 janvier 1867.

Voici, de tous les livres de M. Veuillot, celui qui a obtenu le plus de succès. L'auteur, qui méprise avec tant de bonheur et le Paris actuel et l'heure présente, ne manquera pas sans doute de relever cette vérité affligeante. Il ne nous pardonnera pas le petit tumulte excité par ses courses, ses danses libres et ses hardis sauts de carpe à travers les égouts, les cafés chantants et les boulevards de Paris. Il s'indignera de n'avoir attiré la foule qu'avec un recueil de fantaisies laborieuses et d'épigrammes violentes contre les banalités de la corruption contemporaine. M. Veuillot aura raison.

Si les défenseurs du trône et de l'autel sont réduits, pour se faire écouter, à ne plus parler du trône ni de l'autel, mais à nous entretenir des courtisanes célèbres, des chroniqueurs en crédit, des refrains nouveaux et des parodies à la mode, il en résulte que ces malheureux défenseurs n'ont

plus rien à défendre. Il en résulte que la foi des vieux âges, les glorieuses institutions du passé, la grandeur des temps disparus sont des ombres pour lesquelles on ne peut plus que s'escrimer dans le vide. La moindre page de M. Veuillot sur Thérésa produit plus d'effet que les deux volumes qu'il a consacrés à chanter les louanges de la Rome catholique, la sainteté du pouvoir temporel, et à déchirer et à flétrir les libres-penseurs. Hélas! que ce dernier trait est précieux et douloureux pour une plume dévote! Quel triomphe et quel désastre pour M. Veuillot que la fortune des *Odeurs de Paris!* Quelle colère la vogue du chroniqueur Veuillot doit inspirer à Veuillot, le père de l'Église! Profonde blessure faite à la bonne cause, à la cause de l'orthodoxie et de l'intolérance, que cette victoire de son combattant le plus fidèle. Ce n'est pas dans le temple, ce n'est pas même dans la sacristie qu'il vient d'obtenir son premier avantage réel; c'est dans les coulisses du café chantant. Avec le parfum des encensoirs, il n'attire personne; il n'irrite un peu les nerfs du public qu'en lui jetant les senteurs « de la vieille pipe, de la fuite de gaz et de la vapeur de boisson fermentée ».

Il faut tout dire : pour cette faveur qui accueille son dernier livre, M. Veuillot ne doit pas moins à son talent particulier qu'à l'ombre prudente où il a laissé ses thèmes ordinaires. Les *Odeurs de Paris* ne réussissent pas seulement parce qu'il y est peu parlé de l'évidence de l'Immaculée Conception, de la bienheureuse vermine du bienheureux saint Labre, de l'usage interne et externe de l'eau de la Salette, des bienfaits du gouvernement clérical, et des

atrocités de l'esprit d'examen. Ces sujets, jadis si féconds pour M. Veuillot, et qui ne sont plus en possession d'émouvoir la galerie, n'ont obtenu dans le présent volume qu'un silence dédaigneux ou quelques lignes discrètes. Par là, le livre est fort allégé, et a pu fournir sa carrière lestement. Mais il est juste de voir dans la vogue des *Odeurs de Paris* autre chose que cette habileté de composition.

On y voit surtout la parfaite application d'un talent à la besogne qui le réclamait. On s'est demandé parfois si la conversion de M. Veuillot était sincère, et s'il est possible de croire à la religion du Christ quand on la recommande avec de telles grimaces folles et de tels grincements de dents. Nous n'avons garde de nous permettre ces questions inconvenantes. « M. Veuillot, a dit M. Sainte-Beuve, pour un tel acte accompli dans le secret de la conscience, n'a besoin d'aucun garant, et il a donné, ce me semble, assez de gages publics et fait assez de sacrifices à sa cause pour que personne ne mette en doute sa sincérité quand il dit : Je crois. » Ainsi parle un critique que la foi a souvent fait sourire. Nous ne serons pas plus sceptique que lui. Et, du reste, nous n'avons pas à décider si le chapelet de M. Veuillot est un engin de guerre, ou bien son apaisement et son refuge de chaque jour. Les secrets d'oratoire doivent être respectés. Nous respectons, en n'y touchant pas, l'authenticité de ce catholicisme controversé. Comment l'homme prie, et s'il se met véritablement à genoux quand il est seul, ce n'est pas notre affaire ; il nous suffit de savoir quel est le style de l'écrivain.

Eh bien, cet écrivain, à mon sens, vient de faire le genre

d'ouvrage qui lui convenait le mieux. Il a écrit l'espèce de satire et de bouffonnerie où ses mérites pouvaient le plus aisément s'exercer. M. Veuillot a beau frapper sur la petite presse et la chronique railleuse; il a pour elles des tendresses aussi fortes que ses indignations. C'est qu'indignations et tendresses sortent de la même vocation. Sa vocation le pousse à prendre place parmi les chefs de file de la chronique railleuse, de là ses tendresses; et, par conséquent, à portraiter cruellement tous ceux dont il parle, de là ses indignations. Il faut bien qu'il fasse la caricature des *boulevardiers*, comme il les nomme, puisqu'il est né pour la caricature. Mais, avouez-le, l'ardente déclaration que voici rachète bien des dessins charbonnés sur le mur : « Le tombereau de chaque matin, qui passe enlevant le papier noirci de la veille, emporte dans ces sordides amas parfois des ouvrages de prix. La petite presse surtout fournit ces joyaux. On y trouve, — pas tous les jours, ni toutes les semaines, mais encore assez souvent, — de véritables bijoux, des pages allègres, fines, éloquentes, honnêtes, d'un excellent bon sens, presque d'un excellent français. Enfin, tous les mérites y sont, sauf l'accent de nature. Paris n'a point de nature. Mais l'inspiration est d'une âme bien faite, le travail révèle une main d'ouvrier; et, dans ce faire consommé, l'on saisit encore un parfum de jeunesse. » Nous ne blâmons pas ces éloges-là, et nous ne nous hasarderons pas à y contredire. Ils sont justes. Mais comme on y retrouve facilement l'accent ému d'un frère orgueilleux ! Nous ne citons qu'une seule de ces échappées. Il y en a d'autres : petites phrases agréables, incidences

flatteuses, notes fleuries. Le *Figaro* en recueille une portion notable. Nous remarquons sous ces fleurs deux ou trois écrivains, gens d'esprit et de fantaisie, qui doivent bien rire en se voyant seuls chargés des compliments du journaliste officieux de l'Immaculée Conception.

Un critique célèbre avait déjà signalé, à propos de la *Vie de Jésus* de M. Renan, ce touchant accord de quelques irréguliers de la presse littéraire avec les réguliers du dogme catholique. « Autrefois, disait-il, tous les pirates, corsaires, forbans et écumeurs de mer étaient mécréants : il en était de même volontiers des corsaires de la littérature. Maintenant une bonne partie de ces nouveaux Barbaresques s'est retournée, si ce n'est convertie, et ils vont désormais en course, armés comme des chevaliers de Malte; ils portent la croix, et, entre deux aventures de chronique scandaleuse, rapts, enlèvements et autres gaietés de ce genre, ils se donnent les gants de guerroyer pour la divinité de Jésus-Christ. C'est d'un effet singulier à première vue, et ces messieurs ne se doutent pas de l'impression que cela produit sur le spectateur honnête. Le sens-dessus-dessous est complet. » Il est aujourd'hui plus complet encore. Non seulement les chroniqueurs de l'OEil-de-bœuf vont s'agenouiller devant les saintes images, les saints sacrements, et le reste ; mais les gardiens du temple, les fidèles adorateurs de la Mère très pure, très chaste et toujours vierge — *purissima, castissima, inviolata* — nous prouvent à chaque instant qu'ils sont habitués de l'OEil-de-bœuf, qu'ils connaissent tous les détours de ce sérail, qu'ils en savent les histoires et les rivalités, qu'ils en parlent la langue et l'argot!

Il y a sur les courtisanes les plus achalandées toutes sortes d'indications précises dans les *Odeurs de Paris*. Celle-ci a donné un bal dont les gazettes se sont émues ; celle-là est rousse et s'entoure de ducs et de princes. Et puis des portaits de femmes où sont imitées la manière, la désinvolture et les gaietés de Henri Heine : « La chanteuse est ce qu'il y a de meilleur au monde comme chanteuse et comme personne : une bonne fille ou plutôt un bon garçon, aussi supérieure à son genre que supérieure en son genre. Piocheuse, simple, aimant les parties d'âne. Très bonne aussi pour les chroniqueurs. Très fidèle à son café. » Ainsi badine ce farouche défenseur de la pureté, de la chasteté et de la virginité.

C'est qu'on peut se convertir sans se transformer. M. Veuillot a été converti, il a eu son illumination soudaine sur son chemin de Damas, mais cette lumière n'a changé ni son tempérament ni ses goûts. Sous l'humble croyant reste un homme de révolte et de gausserie, en quête des ridicules et des petitesses, habile à donner à toutes les lignes de tous les visages des courbes grotesques, joyeux des laideurs qu'il peut reproduire, s'amusant de ce qui ferait pleurer un chrétien naïf, heureux d'avoir tant de sujets d'indignation, parce que les sujets d'indignation sont des sujets de caricature. Si l'on pouvait proposer à M. Veuillot que l'humanité n'eût plus que des traits purs et nobles, le catholique fervent, je le veux bien, se réjouirait. Mais que l'écrivain serait inquiet et décontenancé! Comme il souffrirait de cette indélicatesse qui lui dérobe le meilleur de son bien !

Mais non. J'ai tort. Il ne souffrirait nullement. Ceux qui sont nés pour faire la parodie de toutes les pièces ne voient jamais leur moisson détruite. Tout leur est occasion d'exercer leurs plaisantes facultés. Une légère déviation du crayon suffit pour qu'une figure régulière devienne une figure grimaçante. Cette déviation-là s'impose au crayon de M. Veuillot. Il a beau faire et se vouloir contenir, le burlesque s'introduit dans toutes ses études. La ligne qui s'avançait fière et droite se perd dans une comique arabesque.

Il se connaît et lutte parfois contre son talent. Il a été même, distinguant un jour deux « veines, deux courants dans la littérature française, le courant gaulois, et ce qu'il appelle l'influence sacrée, religieuse, épiscopale », il a été même jusqu'à rejeter tout à fait ce fonds gaulois, et jusqu'à le déclarer *détestable*. Il s'humiliait ce jour-là, et c'est lui-même qu'il condamnait avec le gaulois. Le gaulois se venge bien en lui fournissant ses mots les plus gras et les plus drus.

J'imagine que les injures violentes qu'on a tant reprochées à M. Veuillot et les regrets comme celui-ci : « Ce que je regrette, je l'avoue franchement, c'est qu'on n'ait pas brûlé Jean Huss plus tôt et qu'on n'ait pas également brûlé Luther (1) », j'imagine que tout cela vient du louable désir de mettre du sérieux dans ses phrases. C'est l'infirmité de tous les bons ironistes de vouloir réussir dans le pathétique. M. Veuillot s'y essaye consciencieusement. Il a

(1) Pèlerinages de Suisse.

des effusions sur l'Église et des anathèmes contre ceux qui ne lui appartiennent pas. Il met des larmes dans sa voix, et il y met des tonnerres. Mais le naturel qu'il chasse alors revient au galop pour glisser dans ces émotions et dans ces colères quelque pasquinade bien salée. Quand la pasquinade ne trouve pas à se faufiler, la rhétorique des lamentations et des malédictions vous avertit du moins que ces morceaux-là n'ont pas été faits de verve et d'un seul jet. L'auteur s'enfle et se travaille pour se lamenter et pour maudire. Il a une cause d'exaltation qui ne varie pas : vous outragez ma mère, dit-il. La mère de M. Veuillot, c'est la Sainte Église catholique, apostolique et romaine. Il paraît qu'elle est fort outragée par quantité d'écrivains. Son fils pleure et rugit, comme il convient. Seulement, il s'interrompt de temps en temps pour voir s'il n'y a pas dans cet outrage quelque gaucherie dont il pourra rire.

Vous comprenez que ce mélange de dignité pieuse et de fantaisie goguenarde et libre fait qu'on a peu de sympathie pour la douleur et les vengeances de ce fils d'une mère outragée. Cela nous étonne, ce pêle-mêle de pochades bouffonnes, de génuflexions attendries et de menaces terribles. M. Veuillot obéit dans ce pêle-mêle à son rôle et à sa vocation. Son rôle est d'être l'exécuteur des hautes-œuvres de la cour de Rome, sa vocation est de faire le roman comique contemporain. Ce qui résulte de ces efforts sincères de l'homme de parti et de ces franches échappées de l'homme de lettres est nécessairement fort cahoté. Figurez-vous une chanson dont les paroles ne vont

ni à l'air ni aux gestes qui l'accompagnent. Figurez-vous les litanies de la Sainte Vierge chantées par Thérésa. Figurez-vous le *Vase d'élection*, la *Tour d'ivoire* et le *Refuge des Pécheurs*, présentés avec ce que les *Odeurs de Paris* appellent « l'ail et l'eau-de-vie surproivée, le tord-boyaux tout pur de la demoiselle ». M. Veuillot y arrive. *Le v'là qui liche* tout le vase d'élection.

Le talent de M. Veuillot s'épanouit si bien dans le burlesque et dans la charge, que les gens et les choses qu'il veut rendre haïssables, il entreprend d'abord de les rendre ridicules. Vos doctrines sont mauvaises, dit-il, mais avant tout vous êtes très laid et prodigieusement bête. Et il laisse volontiers vos doctrines à l'écart pour consacrer tous ses soins à reproduire votre laideur et votre bêtise. Ce qu'il y apporte de zèle et de contentement ne se peut imaginer. On voit qu'il nage là en pleine eau et qu'il s'y délecte. Déclamer contre le piémontisme doit lui peser; mais ces phrases sur M. de Cavour dans le *Parfum de Rome* l'ont charmé, j'en suis sûr : « Quelle sorte de mérite voulez-vous qui se cache sous cette sorte de figure! Le pays qui l'a enfanté et exalté sera bien forcé de porter sa statue. Il y a donc une justice! Quelles jambes, quel torse, quelles lunettes, quelles bajoues! » Ce ton vous plaît-il? Vous l'aurez dans les *Odeurs de Paris*, revu et augmenté. Il s'agit d'inspirer aux âmes honnêtes et aux esprits cultivés l'horreur de la féerie. « Le spectacle, dit M. Veuillot, est plus affreux que malhonnête. Les ramassées que l'on y produit ne se contentent pas d'être laides de visage, la plupart jusqu'à l'abjection; elles sont par-

dessus le marché généralement et diversement fort mal bâties : des cagneuses, des mafflues, des pansues, des voûtées, des osseuses, impudentes et gauches, ne sachant ni marcher ni se tenir. O effroyables déformations de la grue déplumée! O grouillement abominable d'où s'échappent des odeurs de soupente! » Suivent diverses lignes sur l'idéal, et quelques véhémences contre l'ineptie et l'immoralité de la pièce. Mais le morceau particulièrement caressé par l'auteur, où il a employé son coloris le plus vif, on vient de le lire. On peut dire qu'il va à ce qui est repoussant, grotesque ou souillé comme à sa proie naturelle. Il peint avec amour ce qu'il semble mépriser et détester. C'est que l'artiste ne résiste pas au plaisir de trouver le véritable emploi de ses facultés. Il est habile à faire grimacer les visages, aussi tout le monde grimace dans son livre, les choses elles-mêmes n'y montrent que leurs aspects ridicules.

Ce besoin de rire et de faire rire sans cesse produit toutes sortes de contradictions. On lit dans les *Odeurs de Paris* une vigoureuse satire contre le régime que subit la presse française. C'est amusant, et les coups de lanières tombent sur les communiqués, sur les avertissements, sur la suppression, sur les journaux officieux, sur tout cet édifice de restrictions prudentes et de défenses minutieuses. Là-dessus, un naïf qui a de la mémoire s'écriera : Mais M. Veuillot a écrit dans l'*Univers* « qu'il accepte la nouvelle loi sous laquelle va vivre la presse, » et que, « en se réservant l'arme terrible et toute-puissante de la suppression facultative, le pouvoir se constitue le protecteur

de toutes les choses que la presse pourrait léser et qui ne trouveraient pas dans la vigilance du ministère public et dans l'esprit de la magistrature une suffisante garantie. » Voilà bien la naïveté des naïfs. M. Veuillot a défendu très sincèrement la loi sur la presse quand il était principalement occupé à faire la caricature de l'opposition; aujourd'hui qu'il en est venu à la caricature du pouvoir, il faut bien qu'il attaque très sincèrement cette même loi sur la presse. Vous croyez qu'il a changé d'opinions, et vous en triomphez! D'abord, ne nous préoccupons pas des opinions de M. Veuillot qui ne préoccupent personne. Il n'a point changé de manière, il n'a point changé de tempérament, il n'a point changé de style, il a toujours la même ardeur de satire et la même démangeaison de raillerie. Par conséquent, il est fidèle à sa nature, il va où la verve le pousse, c'est-à-dire partout, seringuant de son encre, comme il le dit, les choses et les gens.

Les contradictions politiques ne nuisent pas à M. Veuillot. Mais il en est d'autres, fort hardies, et qui inquiéteront les âmes pieuses. Un des thèmes du nouveau livre, c'est le mépris de Paris pour ce qui est vénérable et sacré. La mort, déchirement sanglant pour ceux-ci, résignation triste pour ceux-là, douloureux mystère pour tous, la mort n'est pas respectée à Paris. M. Veuillot l'affirme. Et pour opposer la pureté des champs à la corruption de la ville, il écrit ces lignes qui veulent être touchantes : « O cimetières des campagnes chrétiennes, où les tombes couvertes d'herbes fleuries se pressaient à l'ombre du clocher! Sur ces tombes longtemps arrosées de pleurs, les vivants ne cessaient de répan-

dre leur prière, et la terre n'était touchée que des genoux ! » Tournez quelques pages ; voici ce que vous lisez : « Il n'y a pas longtemps qu'un homme des classes savantes fut guillotiné pour quelque tour de son art. Cet homme se comporta mal ; il montra peu de philosophie après en avoir étalé trop. On le vit tout affaibli, de mauvaise mine, plié en deux, la tête penchée, sans voix. Il se fit soutenir, ce qui est du plus mauvais genre. Les journaux qui s'étaient nourris de son crime, de son procès, de sa prison, de son supplice, le payèrent en « réclames ». Ils ravaudèrent un peu sa fin piteuse et lui firent des derniers moments présentables. Ils y mirent du « calme » ; ils avouèrent une marche un peu lente, mais « sans pâleur ». Malheureusement, ils ne furent pas unanimes, et il y avait eu trop de témoins. Ces témoins s'étaient retirés peu satisfaits, se demandant à quoi servent l'éducation et les principes. Parmi les journaux qui ont retouché la sortie du criminel, on nomme le *Moniteur*, journal officiel de l'empire français. Hélas, à qui se fier ? » Si ces gaietés vous paraissent convenables pour un condamné à mort, vous pourrez lire le paragraphe qui raconte la fin de M. Scribe. C'est d'une ironie très leste et d'une bonne humeur très piquante. Seulement, j'estime qu'ici M. Veuillot a été trop esclave de son talent. Le besoin de bouffonner sur tout et à travers tout l'a induit en des joyeusetés compromettantes. Après avoir demandé que les tombes ne soient touchées que des genoux, les railleries sur la « fin piteuse de l'homme des classes savantes » viennent mal. Le chroniqueur Veuillot a rompu trop ouvertement ici avec les préceptes les plus élémen-

taires de l'Église. Lui aussi, il a un peu outragé sa mère. Mais, comme l'a dit Rousseau, il fallait faire rire le parterre.

Je n'ai pas le dessein de suivre les *Odeurs de Paris* dans toutes leurs étrangetés et leurs audaces. A vrai dire, ces quatre cent soixante-douze pages ne sont pas d'une lecture facile. Vers le milieu la fatigue se fait sentir, et on n'est pas au bout qu'elle est devenue intolérable. C'est que le procédé ne varie jamais, et qu'on n'a pas comme compensation la diversité du fond. Ce recueil de nouvelles à la main, de fantaisies satiriques, de parodies violentes et de farces pimentées ne touche qu'à des sujets assez monotones, et dont les indiscrétions parisiennes nous ont saturés. Reste la forme qui a de la valeur et qui est curieuse.

L'originalité de cette forme-là, c'est qu'elle mêle aux raffinements d'un art savant les libertés du vocabulaire des halles. Le mélange a de la saveur et de l'âpreté. La langue poissarde maniée et troussée par un écrivain rompu à toutes les pratiques et à toutes les souplesses du métier, c'est d'un effet irritant et singulier. Cela convient surtout aux palais blasés, et les palais blasés, c'est ce qui chôme le moins. Nous avons vu le succès ordinaire de la subtilité unie à la farce dans les pièces de MM. Meilhac, Halévy et Offenbach. Il y a quelque chose de ce genre dans les *Odeurs de Paris*. La *Belle-Hélène* a passé par là. La farce est plus vive encore, mais la subtilité est plus rare.

M. Veuillot est un homme d'esprit, qui, voyant l'ennui profond causé par les habituels défenseurs de l'Église et l'amusement produit par ses adversaires, est allé résolûment à ces adversaires et a tenté de se servir de leurs

armes. Il les a bien étudiés, et l'on peut dire qu'il en est deux principalement qu'il imite fort bien : Paul-Louis Courier et Henri Heine. J'y mettrais aussi La Bruyère, mais dans la construction de sa phrase, dans sa façon de la couper, je retrouve plus encore l'empreinte de Paul-Louis. Henri Heine lui a fourni bien des traits de sa moquerie, et il se marque dans toutes ses peintures d'un ridicule fantasque et voulu.

M. Veuillot a-t-il fait œuvre de tactique simplement en usant pour la garde de l'Église des moyens qui l'avaient ébranlée? Je ne le crois pas. Il a fait la besogne à laquelle il était destiné. Il a suivi ses maîtres naturels. Il a tout naturellement pris le pas des gens de sa bande. Sa bande véritable, ce ne sont point les vicaires candides et les bedeaux convaincus, ce sont les pamphlétaires audacieux et les rieurs impitoyables. Seulement le démon de l'ironie et de la mascarade qui le possède a imaginé une dernière ironie cruelle.

Il a voulu que ce don de caricature, que cette démangeaison de sarcasme, que cette impérieuse reproduction des laideurs et des bassesses, que ce comique gouailleur et familier, que cette vocation pour la grimace et l'image libertine fussent employés à célébrer la grandeur, la pureté, la dignité de notre Mère, la Sainte Église catholique, apostolique et romaine.

Ironie cruelle, en effet, et qui amène ce que vous savez. Rien de plus étrange que de voir M. Veuillot traîner le boulet de son talent dans le bagne de ses convictions. Cet homme que son tempérament oblige à jongler avec les vases de l'autel et qui s'interrompt péniblement pour accomplir

quelque génuflexion sincère, mais maladroite, cet écrivain qui a tant de phrases populacières dans son encrier et qui s'évertue parfois à y pêcher en encre trouble des phrases épiscopales, ce chroniqueur qui pouffe de rire à tous les spectacles contemporains, et qui se rappelle toujours trop tard qu'il en doit pleurer, ce maître en ironie est un martyr de l'ironie. Si sa mère apostolique et romaine se trouve exposée à perdre un peu du respect de la foule, c'est aux familiarités de son fils qu'elle le doit. M. Veuillot a subi cette ironie du sort de compromettre celle qu'il devait sauver. Il n'a eu qu'une seule influence sérieuse, celle qu'il a exercée sur l'Église et qui ne la sauvera pas. Parmi tous ceux dont il s'est gaussé, quelques-uns sont marqués des épigrammes de ce bon plaisant. Mais la marque d'une épigramme s'efface aisément. Qu'en restera-t-il bientôt? Il restera le souvenir d'un homme que le talent de la farce a rendu fameux, et le souvenir d'opinions farouches que leur mélange avec la farce a rendues inoffensives et drôles.

Lamartine

4 mars 1869.

Lamartine est mort. Quelle universelle et profonde émotion ces simples mots eussent excitée il y a vingt ans! Ils auraient remué le monde entier. On eût répété de toutes parts qu'il se faisait, pour l'art de notre temps, pour la grandeur et la liberté de la France, un vide irréparable. Nulle destinée de grand poète, de grand citoyen, de martyr, de génie puissant et bienfaisant n'eût été comparable à celle de Lamartine tombant dans les journées de juin, succombant quand la république qu'il avait fondée était combattue et déchirée. Nous ne connaissons pas de nom dans la suite des siècles qu'on eût entouré de plus de prestige et de gloire, qui rappelât à l'humanité une existence plus éclatante et plus pleine.

Mais vingt ans ont passé depuis ces jours fameux. Nous ne voulons pas croire que celui qui a charmé, enthousiasmé tous ceux qui savent lire, qui a entraîné et dirigé tout un peuple, puisse disparaître au milieu de l'indifférence géné-

rale. De telles cruautés, de telles injustices du sort seraient trop douloureuses à constater. Cependant, depuis vingt ans, les mots amers s'acharnent sur Lamartine. Hier encore, un journaliste célèbre, qui se pique d'admirer l'auteur des *Méditations*, écrivait cette parole : « Lamartine a cessé de se survivre. » Cela rappelle le mot sévère de Henri Heine sur Alfred de Musset : « Un jeune homme d'un si beau passé. » Sentences blessantes, épitaphes railleuses, que la postérité ne recueillera pas, elle qui ne jugera que l'ensemble de la carrière, sans se préoccuper de la défaillance des derniers pas.

Ces petites misères, ces faiblesses gémissantes de la fin de Lamartine, furent assez souvent et rudement relevées, pour qu'on ne songe plus maintenant qu'aux splendeurs de sa jeunesse et de son âge mûr. Il est bon pour les grands hommes qu'on ne leur ait rien passé de leur vivant. On n'a pas à les diminuer après leur mort ; on pèse équitablement les petites chicanes et les grandes louanges, et l'on n'a plus à détruire celles-ci au moyen de celles-là. Voyez ceux qu'on n'a point contestés tant qu'ils ont vécu, comme Béranger ; toutes les piqûres qu'on avait épargnées à leur vie sont tombées sur leur réputation. C'est l'intégrité de leur gloire qui a payé pour la sérénité de leur existence. Ils ont été d'autant plus discutés et abaissés qu'on les avait plus respectés et célébrés.

Que ceux qui admirent Lamartine, et qui sont séduits par tout ce qu'il y a de grandeur, de générosité, d'abondance dans ce génie-là, ne se plaignent donc pas des attaques que le poète a subies. Il vaut mieux que la

malignité, que la conscience humaine, si vous voulez, se soit satisfaite, avant que la postérité se prononce définitivement sur ce nom. On ne sera plus frappé maintenant que de la beauté des dons, que de l'éclat des facultés, que de la perfection des œuvres accomplies, que de l'importance des services rendus.

Quant au poète, on pouvait prédire que rien ne l'entamerait. Il n'y a jamais eu de mode, ni de paradoxe dans l'illustration littéraire de Lamartine. Ce n'est pas le poète des raffinés, ou des simples, c'est le poète de tout le monde. Dans le *Globe* de 1830, M. Sainte-Beuve écrivait déjà ce jugement sous forme d'image, ce jugement, qui, dans son tour un peu précieux, est plein de vérité et de sagacité :

« Comment M. de Lamartine est-il si populaire en même temps qu'il est si élevé ? » me demandait un jour un homme que ce problème intéresse à bon droit — Ballanche — parce que la popularité du succès n'a point jusqu'ici répondu pour lui à l'élévation de la pensée et du talent. — « C'est que M. de Lamartine, lui dis-je, part toujours d'un sentiment commun, moral, et d'une morale dont tous ont le germe au cœur, et presque l'expression sur les lèvres. D'autres s'élèvent aussi haut, mais ne le font pas dans la même ligne d'idées et de sentiments communs à tous ! Il est comme un cygne s'enlevant du milieu de la foule qui l'a vu et aimé, pendant qu'il marchait et nageait à côté d'elle. Elle le suit jusque dans le ciel où il plane, comme l'un des siens ayant seulement de plus le don du chant et des ailes, tandis que d'autres sont plutôt des cygnes sauvages,

des aigles inabordables, qui prennent leur essor aussi sublime du haut des forêts désertes et des cimes infréquentées ; la foule les voit de loin, mais sans trop comprendre d'où ils sont partis, et ne les suit pas avec le même intérêt sympathique, intelligent. »

Il y a un peu de manière dans cette façon d'analyser un grand écrivain, mais le point juste est touché, Lamartine est bien présenté avec son vrai rôle, comme l'idéalisateur magnifique des plus simples pensées. Son originalité est de n'avoir aucune idée absolument originale, mais d'avoir donné une forme incomparable, définitive, à ce que tout le monde dit ou murmure. Rien de plus clair que cette poésie, dont on voit toujours le fond, qui n'a point de sous-entendu ni d'étrangeté. Mettre un rayon à chacun des thèmes vulgaires que l'humanité répète incessamment, telle a été la puissance véritable de Lamartine. Il ramasse, a-t-on dit, les cailloux du chemin pour en faire des diamants.

Depuis quelque vingt ans, le succès est aux génies plus compliqués, à ces natures d'écrivains sur lesquelles on peut épiloguer et disserter à perte de vue. Nous voulons maintenant des poètes à propos desquels se débattent les questions d'esthétique, des créateurs de types curieux, des constructeurs d'édifices profonds et vastes. Les littératures étrangères n'ont pas peu contribué à nous donner ce goût des physionomies grandioses, mais tourmentées. On aime mieux, par exemple, Shakspeare et Dante que des génies plus unis et plus calmes.

Pour notre part, nous sommes enclin à préférer ces

talents qui ont des dessous plus mystérieux et des reliefs plus saisissants. Il y a certaines notes violentes, ou sombres, ou pénétrantes, qui ne sont pas sur l'instrument facile et mélodieux de Lamartine, et que nous aimons mieux que les chants les plus larges et les plus purs. Chacun choisira selon son goût et son tempérament. Dans la poésie de notre temps, on pourra retrouver les deux manières de ces variations différentes sur un même thème : *Tristesse d'Olympio* et *le Lac*. Les deux pièces sont de premier ordre, celle-là d'un accent plus personnel, celle-ci d'une émotion plus généreuse Nous aimons mieux la *Tristesse d'Olympio*. Mais le *Lac* exprimera éternellement la tendresse, la passion, qui gagnent tous les cœurs, parce que tous les cœurs peuvent l'éprouver. Rien de moins cherché, rien de plus classique que cette poésie-là :

O lac, rochers muets, grottes, forêt obscure,
Vous que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir,
Gardez de cette nuit, gardez belle nature,
Au moins le souvenir !

Et rien de plus émouvant et de plus séduisant.

« Lamartine, nous disait un jour l'auteur des *Feuilles d'automne*, est le plus grand poète classique de la France. » Cette parole, dite de haut, est équitable. Les futures histoires littéraires reconnaîtront dans les *Méditations*, dans les *Harmonies*, dans *Jocelyn*, les qualités qu'on aime à honorer dans Racine, et que l'auteur de *Phèdre* ne possède pas toutes. Grand poète classique, cette gloire, pour beaucoup d'esprits distingués, paraîtra la plus enviable et la

plus rare. Qu'elle soit accordée maintenant sans protestation à celui pour qui doivent se taire les petites épigrammes et les petites moqueries.

Si la justice est facile à obtenir désormais pour le poète, espérons qu'elle ne sera pas rebelle non plus à l'homme politique. Tous ceux qui ont bien connu Lamartine nous ont raconté qu'il souffrait plus de se voir nié ou contesté comme homme politique que comme écrivain. Il avait de bonne heure déclaré que la poésie est d'autant plus digne et plus sérieuse qu'elle sait non seulement se prêter à l'action, mais s'y subordonner. « Le poète, écrivait-il dans l'avertissement de *Jocelyn*, n'est pas tout l'homme, comme l'imagination et la sensibilité ne sont pas l'âme tout entière. Qu'est-ce qu'un homme, qui, à la fin de sa vie, n'aurait fait que cadencer ses rêves poétiques, pendant que ses contemporains combattaient avec toutes les armes le grand combat de la patrie ou de la civilisation? Ce serait une espèce de baladin propre à divertir les hommes sérieux et qu'on aurait dû renvoyer avec les bagages parmi les musiciens de l'armée; il y a, quoi qu'on en dise, une grande impuissance et un grand égoïsme dans cet isolement contemplatif que l'on conseille aux hommes de pensée, dans les temps de labeur ou de lutte. La pensée et l'action peuvent seules se compléter l'une l'autre. C'est là l'homme. »

Ne nous demandons pas si le poète pur ne remplit pas à sa façon un rôle de civilisateur et d'homme de progrès. Ne voyons dans les paroles de Lamartine que la conscience qu'il avait de pouvoir intervenir avec autorité dans les luttes politiques de son temps. Cette autorité lui fut refusée long-

temps. C'était une mode parmi les gens qui se croyaient pratiques de renvoyer Lamartine à son Elvire, à son lac, à sa nacelle, quand il prit part aux débats de la Chambre des députés. On accordait à l'orateur toutes les qualités de forme et d'apparat ; il était brillant ; mais il était chimérique ! Belle tête, aurait-on dit si on l'avait osé, mais de cervelle, point. C'étaient de beaux rêves, exprimés en beau langage ; on applaudissait en souriant comme on applaudit l'air de bravoure de quelque chanteur illustre.

Entre le poète et les prétendus hommes pratiques qui ne le comprenaient pas, il est aisé de prononcer aujourd'hui. Relisez les discours de Lamartine à la Chambre des députés. Il se trouve que cet orateur chimérique, que ce rêveur harmonieux a traité toutes les questions qu'il a abordées avec autant de sagacité que d'élévation, devançant l'opinion publique, mais la devançant pour dire sur chaque sujet le mot généreux, profond, libéral, le mot de la vérité, le mot de l'avenir. Sa chimère consiste simplement à dédaigner les petites routines et les petits préjugés, et à voir aussi clairement dans les intérêts de l'humanité que dans les aspirations des consciences. Ce qu'il a été en poésie, il l'a été en politique, l'interprète merveilleux des vérités évidentes et des sentiments justes.

Nous lisons dans les *Mémoires* de M. Guizot un passage qui nous semble trop bien pensé et trop bien dit pour que nous ne le transcrivions pas : « Je trouve que même les amis de M. Lamartine ne lui rendent pas pleine justice comme orateur et écrivain politique ; c'est comme poète qu'il est entré dans le monde, et qu'il a pris, à bon droit,

possession de l'admiration publique ; beaucoup de gens, sincèrement ou malicieusement, s'en prévalent pour ne voir en lui qu'un poète, et pour l'admirer à ce titre plutôt qu'à tout autre. On dit qu'il s'en est lui-même quelquefois impatienté et qu'il met ses œuvres politiques bien au-dessus de ses vers. Sans prendre parti de cette comparaison, je suis frappé des qualités supérieures que M. Lamartine a déployées comme orateur et comme prosateur ; il n'a pas seulement un brillant et séduisant langage ; il a l'esprit singulièrement riche, étendu, sagace sans subtilité et fin avec grandeur : il abonde en idées habituellement élevées, ingénieuses, profondes même ; il peint largement, quelquefois avec autant de vérité que d'éclat, les situations, les événements et les hommes. »

Voilà le jugement d'un adversaire politique, qui n'a pas été tendre, d'ordinaire, dans ses *Mémoires*, pour ceux qui l'ont combattu. Nous aurions quelques traits à ajouter à cette page ; mais telle qu'elle est, elle venge suffisamment Lamartine des railleries des hommes pratiques.

Le piquant, c'est que les hommes pratiques n'ont rien compris aux difficultés, aux embarras, aux dangers du gouvernement de Juillet, tandis que le poète, l'homme de la chimère et du rêve, a prononcé à chaque moment décisif la parole nette qui pénétrait les événements et les caractérisait.

Quand il s'écriait : « La France s'ennuie » ; quand, en défendant le ministère Molé contre la coalition, et après avoir défini tous les partis qui se disputaient le pouvoir, il répondait à une interruption de M. Arago : « Le parti social

n'est pas un parti ; c'est bien plus : c'est une idée » ; quand il laissait tomber tous ces mots saisissants, Lamartine était le plus clairvoyant des politiques, le plus prévoyant des hommes d'Etat.

Sa clairvoyance, son sentiment profond de ce qu'il faut pour conserver la santé morale des peuples comme leur liberté, on en aura une preuve frappante en relisant son discours sur la translation des restes mortels de Napoléon. Le gouvernement de Juillet cherchait la popularité dans cette mesure généreuse. Il l'obtint ; ce ne furent qu'effusions et louanges sur le grand acte national. La légende napoléonienne en reçut un élan nouveau, elle grandit encore et cacha de plus en plus l'histoire vraie, l'histoire utile, sous ses romances sonores et sentimentales.

Lamartine ne s'y trompa point. Il fut presque seul à distinguer nettement quelle menace pour la liberté se cachait dans cette apothéose de l'homme de la dictature. « Je ne me prosterne pas, disait-il, devant cette mémoire ; je ne suis pas de cette religion napoléonienne, de ce culte de la force que l'on veut depuis quelque temps substituer dans l'esprit de la nation à la religion sérieuse de la liberté. Je ne crois pas qu'il soit bon de défier ainsi sans cesse la guerre, de surexciter ces bouillonnements déjà trop impétueux du sang français, qu'on nous représente comme impatient de couler après une trêve de vingt-cinq ans, comme si la paix, qui est le bonheur et la gloire du monde, pouvait être la honte des nations. J'ai bien vu un philosophe défier aussi la gloire et diviniser ce fléau de Dieu. Je n'ai fait qu'en rire. Dans la bouche d'un philosophe, ces paradoxes brillants n'ont

aucun danger ; ce n'est qu'un sophisme. Dans la bouche d'un homme d'Etat, cela prend un autre caractère. Les sophismes des gouvernements deviennent bientôt les crimes ou les malheurs des nations ! Prenez garde de donner une pareille épée pour jouet à un pareil peuple ! »

On voit qu'en ce temps de chauvinisme ardent Lamartine montrait déjà l'imprudence de ces ivresses belliqueuses. Il allait plus loin. Il voyait bien que le monument funèbre de Napoléon à Paris, c'était comme une tribune où se poserait une candidature nouvelle à l'empire. Ce à quoi personne ne songeait en apparence, ce que personne ne craignait, il le faisait pressentir quand il disait du tombeau qu'on réservait à l'Empereur : « Soit que vous choisissiez Saint-Denis ou le Panthéon, ou les Invalides, souvenez-vous d'inscrire sur ce monument, où il doit être à la fois soldat, consul, législateur, empereur, souvenez-vous d'y écrire la seule inscription qui réponde à la fois à votre enthousiasme et à votre prudence, la seule inscription qui soit faite pour cet homme unique et pour l'époque difficile où vous vivez : A NAPOLÉON... SEUL...

« Ces trois mots, en attestant que ce génie militaire n'eut pas d'égal, attesteront en même temps à la France, à l'Europe, au monde, que si cette généreuse nation sait honorer ses grands hommes, elle sait aussi les juger, elle sait séparer en eux leurs fautes de leurs services, elle sait les séparer même de leur race et de ceux qui menaceraient la liberté en leur nom, et qu'en élevant ce monument, et en y recueillant nationalement cette grande mémoire, elle ne veut pas susciter de cette cendre ni la guerre, ni la tyrannie,

ni des légitimités, ni des prétendants, ni même des imitateurs. »

Cela était dit le 26 mai 1840. Considérez le chemin parcouru depuis ce jour-là, et dites si les prévisions de Lamartine étaient fondées, s'il avait raison de combattre le développement et la glorification de la légende napoléonienne. Et nous ne finirions pas de citer les paroles saisissantes que ce prétendu chimérique a prononcées. Il voyait, lui, le fond des choses et le dedans des hommes. N'était-il pas prophète encore lorsqu'il disait admirablement : « C'est la robe ensanglantée de César, qui, secouée du haut de la tribune, précipite le peuple romain dans la servitude. »

Nous n'ajouterons rien. Le moment n'est pas encore venu de raconter la vie de Lamartine, d'analyser son génie, son caractère, son influence. Il suffit à ceux qui ont le respect des grandes facultés et des grandes existences de saluer une dernière fois le grand poète et le grand orateur. Il a ému et charmé toute une génération, il fera vibrer éternellement toutes les âmes. Il a eu dans les affaires de son pays un rôle tout-puissant ; on n'oubliera pas avec quel désintéressement, quelle simplicité, quel courage, quel éclat il a été le chef de tout un peuple. La postérité ne pèsera pas les tristesses de ses derniers jours ; elle jugera ses œuvres, elle jugera ses actes ; elle marquera son nom de cette simple ligne qui résume toutes les gloires : « Lamartine, grand poète, grand orateur, grand citoyen. »

Sainte-Beuve

16 octobre 1869.

Les lettres françaises ont fait hier une perte irréparable Et quiconque a touché, si peu et si obscurément que ce soit, à la critique, doit un dernier hommage à M. Sainte-Beuve. Le maître qui vient de mourir a eu une destinée bien accidentée. Son esprit a passé par des crises bien diverses, et sa renommée a traversé des phases difficiles. Heureusement pour lui, M. Sainte-Beuve s'éteint au moment le plus éclatant de sa carrière, quand son talent avait usé de toutes ses ressources merveilleuses, quand il avait dissipé les défiances et les rancunes de tous ceux qui ont soif de vérité et de liberté. Cet homme, qui fut si cruellement insulté un jour par la vaillante jeunesse française, ce professeur à qui l'on ne permit pas de parler de Virgile, parce qu'il avait parlé trop complaisamment d'Octave; cet orateur, bafoué par les ennemis de l'empire, meurt populaire, quand l'empire semble ne plus avoir que des ennemis. On l'applaudissait hier, on le louera aujour-

d'hui. Le malentendu avait cessé entre M. Sainte-Beuve et ceux qui combattent pour l'indépendance de la pensée et le progrès. Nous nous en réjouissons. Il est douloureux de devoir condamner ceux qu'on admire. Nous avons toujours admiré en M. Sainte-Beuve un des artistes les plus rares, un des juges les plus consommés, un des créateurs les plus originaux de la critique de tous les temps. Et nous sommes charmé que les dernières colères qu'il a excitées au Sénat lui aient valu, auprès de tous les libres esprits, ses derniers succès.

L'heure n'est pas venue encore d'apprécier exactement M. Sainte-Beuve, de caractériser son influence, d'étudier complètement sa vie et ses travaux. Une telle étude ne peut être faite le lendemain de la mort du grand critique. Il y faut une attention, un développement, une précision de détails, une variété d'aperçus, qui ne s'improvisent pas. Mais en attendant ce travail qui doit faire revivre l'homme et pénétrer son œuvre, chacun peut, à sa façon, honorer cette mémoire illustre.

Pour nous, nous ne connaissons pas de meilleure manière d'honorer ce chercheur ardent de la vérité que de chercher la vérité sur son caractère et sur son talent. On la dégagera certainement avec netteté ; on mettra à nu toutes les fibres de cette nature si riche. Ce qu'on peut dire tout de suite, c'est que M. Sainte-Beuve a été l'artiste le plus curieux de son temps, qu'il a voulu tout connaître, tout comprendre et tout éprouver. Il a paru embrasser tous les systèmes, parce qu'il s'est attaché à les approfondir tous. S'il a semblé croire à des théories bien opposées,

c'est qu'il a voulu se les approprier pour les analyser sûrement. On a cité plus d'une fois une page où il se révèle et s'explique tout entier. Voici ces paroles sincères :

« Je suis l'esprit le plus brisé et le plus rompu aux » métamorphoses. J'ai commencé franchement et crûment » par le dix-huitième siècle le plus avancé, par Tracy, » Daunou, Lamarck et la physiologie. Là est mon fond » véritable. De là, je suis passé par l'école doctrinaire et » psychologique du *Globe*, mais en faisant mes réserves et » sans y adhérer. De là j'ai passé au romantisme poétique » et par le monde de Victor Hugo, et j'ai eu l'air de m'y » fondre. J'ai traversé ensuite ou plutôt côtoyé le saint-» simonisme, et presque aussitôt le monde de Lamennais, » encore très catholique. En 1837, à Lausanne, j'ai côtoyé » le calvinisme et le méthodisme, et j'ai dû m'efforcer à » l'intéresser. Dans toutes ces traversées, je n'ai jamais » aliéné ma volonté et mon jugement (hormis un moment » dans le monde de Hugo, et par l'effet d'un charme), je » n'ai jamais engagé ma croyance, mais je comprenais si » bien les choses et les gens que je donnais *les plus* » *grandes espérances* aux sincères qui voulaient me con-» vertir et qui me croyaient déjà à eux. Ma curiosité, mon » désir de tout voir, de tout regarder de près, mon extrême » plaisir à trouver le vrai relatif de chaque chose et de » chaque organisation, m'entraînaient à cette série d'expé-» riences qui n'ont été pour moi qu'un long cours de » physiologie morale. »

Voilà, certes, la confession d'un curieux esprit. La

politique n'est presque pas touchée en cette revue rapide. Il faudrait dire que là aussi les courses de M. Sainte-Beuve furent des plus variées, qu'il s'attacha d'abord à Carrel et au *National*, qu'il se rallia ensuite au gouvernement de Juillet, qu'il eut peur de la république de 48, soutint les hommes qui avaient fait le coup d'État du 2 Décembre, et se sépara enfin de ceux qui blessaient et qui révoltaient les intelligences fières et les consciences droites de la nation.

Le désir de tout étudier et de tout comprendre ne suffirait pas à justifier des changements de front si répétés. Il y a en M. Sainte-Beuve autre chose que cette curiosité incessante et que cette soif de vérité. Il y a une nature que l'artificiel et la convention impatientent, il y a un tempérament qui va toujours au bout de ses révoltes comme de ses attractions. Rien n'irrite cet analyste impitoyable comme le factice, la pose, l'arrangement en vue de l'effet et du succès, le sacrifice aux déclamations utiles. Or, quel est le parti qui s'est jamais privé de ces moyens vulgaires ? Avouons-le, nos amis ont plus d'une fois choqué ceux qui voudraient que la politique, comme l'art, fussent affaire de sincérité, de simplicité. Dans toutes les combinaisons humaines, même dans les plus justes, il y a une certaine part de mensonge banal et voulu qui agace les esprits originaux et clairvoyants.

Cet agacement a été très visible en M. Sainte-Beuve. Les républicains du *National* lui ont vite déplu par leurs défiances et leur solennité. Les doctrinaires lui ont laissé voir leur sécheresse intolérante. Enfin, les impérialistes

l'ont éloigné par leur mépris de tout ce qui est la pensée libre et la dignité du caractère.

Nous n'approuvons pas cette série d'unions et de séparations. Nous tâchons de nous en rendre compte. Car on n'a rien expliqué, quand on a signalé les variations d'un homme considérable, quand on l'a accusé d'avoir traversé et abandonné tous les partis. Lorsqu'un intérêt méprisable n'est pas la seule cause de ces poursuites différentes — et il serait absurde de ne voir dans les crises diverses de la pensée de M. Sainte-Beuve qu'une série de spéculations — il y a de l'intérêt à chercher ce qui a entraîné ce talent multiple en des voies si opposées.

Donc, avant tout, curieux passionné, et puis, amoureux du vrai, du naturel, adversaire de la convention sonore et de la banalité habile, mettant un tempérament violent dans un septicisme qui ne veut que des impressions et pas de croyances, tel est M. Sainte-Beuve. Il s'est toujours appliqué à savoir, jamais à croire. La croyance ne suffisait pas à son impatience de tout pénétrer. Et quand il parut un des fidèles du saint-simonisme, ou même du jansénisme, dans ses premiers volumes de *Port-Royal*, son culte n'était pour lui qu'un moyen de mieux connaître la religion.

Ce détachement absolu dans tous les partis, cette faculté de les pouvoir côtoyer tous sans s'y laisser absorber, M. Sainte-Beuve a cru n'y pas manquer lorsqu'il a publié en 1852 cet article, intitulé *les Regrets*, qui lui valut de si terribles représailles. On l'a très bien dit : l'article manquait de générosité. Il était naturel que le droit bon

sens de l'écrivain fût choqué de bien des efforts puérils dans la conduite du parti vaincu. Mais frapper les vaincus, à ce moment-là, c'était se donner au vainqueur. Il faut ajouter que M. Sainte-Beuve ne se borna pas à railler l'opposition des victimes du 2 Décembre, qu'il fit plus d'un portrait littéraire où se trahissaient ces doctrines pessimistes, d'après lesquelles les hommes ont surtout besoin de gouvernement. N'insistons pas sur cette faute grave. M. Sainte-Beuve en a porté le poids lourdement. Il a eu ses années non seulement d'impopularité, mais on peut dire de châtiment. Il s'en est plaint plus d'une fois avec amertume. Et mainte note dans les volumes des *Causeries du lundi* nous apprend la profondeur de la blessure. Heureusement pour lui, il avait un de ces talents qui ne peuvent s'abaisser longtemps dans les excès de zèle, et qui vont au vrai, comme à leur élément nécessaire. La rupture ne pouvait être longue entre ce critique merveilleux, entre cet observateur si sagace, entre cet analyste si sûr, et ceux qui défendent toutes les franchises de l'esprit et les audaces de l'investigation.

Il y a plus de quarante ans que M. Sainte-Beuve a publié son premier volume, son *Tableau de la poésie française au* XVIe *siècle*. C'était en 1828. Les *Pensées et les poésies de Joseph Delorme* suivirent. On a un peu oublié ce second volume, et le critique a fait tort au poète. Nous croyons que M. Sainte-Beuve se plaignait de cette injustice-là, et qu'il jugeait ses vers méconnus. Il est certain que la nouveauté de *Joseph Delorme*, cette sorte de naïveté maladive et souffrante, très appréciée quand elle

se révéla, semble lettre close pour le public d'aujourd'hui. Qui lit encore *Joseph Delorme*, ou les *Consolations ?* Quelques artistes, quelques amoureux des talents originaux de ceux qui traduisent dans une langue personnelle des sentiments personnels. Et pourtant, ce poète est exquis et rare. Il n'a pas le grand essor, ni les hautes pensées. Mais il a des délicatesses charmantes et de fiévreuses tristesses.

Ce sont les portraits littéraires et les *Causeries du lundi* qui ont fait l'universelle renommée de M. Sainte-Beuve. En ce genre-là, il a été un créateur véritable. M. Villemain avait agrandi déjà le cadre des critiques d'autrefois. Aux comptes rendus exacts des Boissonnade et des Leclerc, aux articles élégants et agréables des Feletz, il avait substitué une critique qui faisait entrer la littérature dans le domaine de l'histoire, qui replaçait les écrivains dans leur milieu social, qui tenait compte des institutions et des grands événements d'un pays. M. Sainte-Beuve a été plus loin. Il a cherché l'auteur dans ses ouvrages, il s'est appliqué, comme on l'a dit, à signaler dans les livres l'empreinte à la fois du caractère individuel et des circonstances, les mille traces d'une humanité tout ensemble éternellement la même et éternellement diverse. Il a été un critique littéraire accompli, et un pénétrant observateur des caractères et des âmes.

Dans ce dessein de démêler et de saisir les moindres fibres et les détails les plus insaisissables, il ne reculait devant aucune subtilité. Cela lui donnait une manière très raffinée, mais fatigante aussi. C'est ce que Balzac a parodié si gaiement dans *Un prince de la Bohème*. On

peut dire qu'en ce temps-là, M. Sainte-Beuve avait la manie de couper les cheveux en quatre. Il épiloguait, il quintessençait, il avait des nuances fugitives et des tours brisés pour exprimer tous les dessous et tous les ressorts de sa pensée. C'était curieux, mais d'un art compliqué, qui manquait de netteté et de fermeté. M. Sainte-Beuve le comprit. Et il put écrire un jour cette pensée excellente : « J'avais une *manière;* je m'étais fait à écrire dans un certain tour, à caresser et à raffiner ma pensée; je m'y complaisais. La nécessité, cette grande muse, m'a forcé brusquement d'en changer : cette nécessité qui, dans les grands moments, fait que le muet parle et que le bègue articule, m'a forcé, en un instant, d'en venir à une expression nette, claire, rapide, de parler à tout le monde et la langue de tout le monde : je l'en remercie. »

Oui, il a parlé en ses dernières années la langue de tout le monde, mais il l'a parlée avec une abondance, une finesse, une variété, une justesse, une originalité merveilleuse. Lisez ces admirables *Nouveaux Lundis*, dont la publication sera complétée, nous l'espérons bien, par Michel Lévy, la perfection du talent de l'auteur est condensée en toutes ces études si profondes et si charmantes, si intéressantes et si sincères.

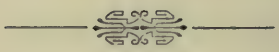
M. Sainte-Beuve avait l'amour de tout ce qui possède un accent personnel, un tempérament particulier. On peut voir en ses nombreux volumes de critique sa sympathie ardente pour tous les hommes ou tous les écrits qui révélaient une nature franche. Son horreur du banal et de la convention se double d'une vive passion pour tout ce qui est original

et vivant. Nous ne citons pas d'exemples à l'appui, parce que nous n'avons pas la prétention d'étudier aujourd'hui M. Sainte-Beuve. Mais nous tenons à transcrire cependant quelques lignes qui rendent bon témoignage de la vivacité d'impression de l'historien de *Port-Royal*, quand se révélait un talent nouveau. C'était en 1857. L'illustre critique faisait au *Moniteur* d'excellents articles sur des auteurs évanouis ; par prudence, s'étant compromis dans le présent, il parlait du passé. Alors parut un roman d'un auteur inconnu : *Mme Bovary*, de M. Gustave Flaubert.

M. Sainte-Beuve n'y tint pas. Il fit l'éloge de *Mme Bovary*, et dès le début de son article, il nous dit ses ardeurs et ses entraînements en face de tout ce qui apporte à l'art une note nouvelle : « Quand des œuvres vraies et vives passent devant nous, à notre portée, à pleines voiles et pavillon flottant, d'un air de dire : *Qu'en dites-vous?* si l'on est vraiment critique, si l'on a dans les veines une goutte de ce sang qui animait les Pope, les Boileau, les Johnson, les Jeffrey, les Hazlitt, ou simplement M. de la Harpe, on pétille d'impatience, on s'ennuie de toujours se taire, on grille de lancer son mot, de les saluer au passage, ces nouveaux venus, ou de les canonner vivement. » Et voilà comment le *Moniteur* vit, à la suite d'une série d'articles sur Voltaire, sur le maréchal de Villars, sur l'abbé Le Dieu, sur Tallemant et Bussy, sur Henri IV, une étude excellente à l'entière louange de M. Flaubert et de son talent.

Encore une fois, nous ne jugeons pas aujourd'hui M. Sainte-Beuve. Nous saluons simplement, au moment

où il disparaît, un des maîtres les plus rares de la littérature française, un des observateurs les plus sagaces, un des esprits les plus curieux et les plus fermes, un des tempéraments les plus personnels qu'on ait jamais rencontrés. M. Sainte-Beuve est unique en son genre, comme Saint-Simon dans le sien. Il sera, par bien des côtés, le Saint-Simon de l'art du XIXme siècle.



Balzac

8 avril 1869.

La librairie Michel Lévy publie une édition nouvelle, ou, pour mieux dire, une édition définitive des *Œuvres complètes de Balzac*. Le grand historien des mœurs et de la société du XIXe siècle est enfin mis à son rang. Balzac n'est plus maintenant « le romancier le plus fécond de notre époque ». Il est devenu un auteur classique. Dans le groupe des génies de tous les temps, il a sa place, et non la moins haute.

Un grand écrivain se dessine et se révèle dans ses œuvres. Pour qui sait bien lire, les lignes principales du caractère, les mouvements marquants de l'existence se retrouvent dans les singularités et les ressources du talent. Dans l'artiste, on étudie l'homme, et on le découvre. Un auteur, qui a une personnalité véritable, en laisse des traces vivantes et des témoignages frappants, en ses inventions comme en ses souvenirs. Ces traces précieuses sont empreintes dans les livres que nous pouvons consulter, mais il est utile

qu'elles soient éclairées par les paroles et les aventures de l'auteur lui-même. En d'autres termes, on peut rechercher la nature propre et les facultés de Balzac dans le détail de ses romans ; mais tous ces indices-là ne pourront être bien recueillis et pesés qu'après que nous posséderons, pour nous aider en nos analyses, sa correspondance et l'histoire de sa vie.

La correspondance de Balzac, Mme Surville, sa sœur, en a publié quelques fragments. L'édition que nous recommandons aujourd'hui nous la promet tout entière. Et alors probablement, quelques-uns des traits du grand romancier apparaîtront encore avec plus de relief ou plus de délicatesse. L'histoire de sa vie, ceux qui l'on connu et aimé, Mme Surville, Théophile Gautier, Léon Gozlan, nous en ont donné des chapitres attendris ou piquants. Mais on peut dire que l'histoire précise, abondante, définitive de Balzac n'est pas encore faite. Ce que nous en avons jusqu'à présent, confidences d'amis, lettres de famille, suffit heureusement pour ajouter quelques annotations sûres à ce que la *Comédie humaine* nous apprend sur celui qui l'a conçue et exécutée.

Et puis, la *Comédie humaine* est là, et nous pouvons l'interroger et la feuilleter sans cesse; elle est là, nous disant à chacune de ses pages l'imagination puissante et le labeur acharné de celui qui a construit ce vaste ensemble et ces innombrables détails.

Imagination puissante et labeur acharné, c'est ce qui frappe d'abord en Balzac. Dans *Louis Lambert* il nous a raconté sa vie de collège, ses rêves et ses travaux d'enfance.

Telle était son ardeur à tout savoir et à tout pénétrer, qu'il dévora toute la bibliothèque des oratoriens, ses maîtres. Il répandit sur son jeune cerveau une montagne de livres. De là, une congestion d'idées, une sorte d'étouffement pour son intelligence trop active et trop avide. Il avait bu à toutes les sources, et il avait le vertige et l'accablement de ce qui fermentait en lui. Il resta quelques mois faible, abattu, comme effaré par les pensées, les notions, les plans, les systèmes qui remplissaient sa tête de quatorze ans. Cette frénésie de lecture, il l'a lui-même trop curieusement décrite pour que nous ne transcrivions pas ses paroles :

« En trois ans, Louis Lambert s'était assimilé la substance des livres, qui, dans la bibliothèque de son oncle, méritaient d'être lus. L'absorption des idées par la lecture était devenue chez lui un phénomène curieux : son œil embrassait sept ou huit lignes d'un coup, et son esprit en appréciait le sens avec une vélocité pareille à celle de son regard. Souvent même un mot dans la phrase suffisait pour lui en faire saisir le suc. Sa mémoire était prodigieuse. Il se souvenait avec une même fidélité des pensées acquises par la lecture et de celles que la réflexion ou la conversation lui avaient suggérées. Enfin, il possèdait toutes les mémoires : celle des lieux, des noms, des mots, des choses, des figures; non seulement il se rappelait les objets à volonté, mais encore il les revoyait en lui-même éclairés et colorés comme ils l'étaient au moment où il les avait aperçus. Cette puissance s'appliquait également aux actes les plus insaisissables de l'entendement. Il se souvenait, suivant son expression, non seulement du gisement

des pensées dans le livre où il les avait prises, mais encore des dispositions de son âme à des époques éloignées. »

Le classement se fit bientôt dans ces souvenirs et ces vues trop pressés et entrelacés. Le tumulte de ces idées bouillonnantes s'apaisa, et Balzac triompha de cette espèce d'écrasement qu'avait subi sa jeune cervelle. Mais cet emportement qu'il avait eu dans sa première soif de connaissances, cette imagination violente et chercheuse qui s'emparait de tous les sujets, ce qu'il a manifesté le jour où il a ouvert le premier livre qu'il a lu, il le possédait encore le jour où il a fermé le dernier livre qu'il a écrit.

Tel il se montre dans ce premier élan de son esprit adolescent, tel on le retrouve dans ses projets et ses travaux. Dès que son père l'a laissé libre de faire ses preuves de talent et d'arriver au but qu'il a poursuivi sans cesse : être célèbre, il s'acharne à toutes sortes de plans et d'entreprises. On dirait que les œuvres qu'il a entrevues un instant sont pour lui créées vivantes. Ce qui a passé dans cette imagination puissante prend corps soudain, et se développe. Il a vingt ans, il s'établit dans une mansarde de la rue de Lesdiguières, et tout de suite il dresse sa liste des ouvrages qu'il va commencer. Rien n'y manque : romans, comédies, opéras-comiques, tragédies. Sa tragédie s'appelle : *Cromwell;* sa comédie : *Les deux Philosophes;* ses romans : *Stella* et *Coqsigrue.* Il débute par *Cromwell*, et avec cette furie et cet enthousiasme qui ne l'ont jamais abandonné. « Je me délasse, écrit-il à sa sœur, en *croquignolant Stella,* un gentil petit roman. »

Quant à son opéra-comique auquel il renonce, il faut

l'entendre : « Je ne puis, dit-il, trouver un compositeur dans mon trou, je ne dois pas, d'ailleurs, écrire pour le goût actuel, mais faire comme ont fait les Racine et les Corneille, travailler comme eux pour la postérité. Le second acte, au surplus, était faible, et le premier *trop brillant de musique.* » — « Trop brillant de musique, dit très bien Mme Surville, le caractère de l'homme est dans ces quatre mots, il voyait, il entendait cet opéra ! »

La fièvre de l'invention et de la composition ne lui suffisait pas. Ce grand remueur d'idées était un grand remueur d'affaires. Il portait dans ses projets financiers le même emportement que dans ses projets littéraires, poussant à l'extrême cette faculté de donner à tous les rêves et à toutes les entreprises de gigantesques réalités. Toutes les spéculations auxquelles il songeait devenaient à ses yeux d'inépuisables sources de fortune. Les éditions compactes d'auteurs classiques qu'il a le premier publiées, l'imprimerie et la fonderie de caractères qu'il acheta, les mines d'argent de Sardaigne qu'il voulait exploiter, tout, jusqu'aux ananas de sa propriété des *Jardies*, jusqu'à cette bague du prophète, qui valait des tonnes d'or, et dont Léon Gozlan a si plaisamment raconté l'histoire, tout cela, passant par son cerveau, y ouvrait des horizons de richesses. Rien de moins chimérique, à l'entendre, que ces affaires diverses. Son imagination robuste donnait à la plus fugitive pensée la solidité d'un fait. Son premier chiffre posé, il vous éblouissait des prodigieuses martingales que ce chiffre produisait, et tout cela, déduit avec enthousiasme, mais aussi avec une abondance, une netteté,

une évidence de détails qui vous entraînaient. La fougue qu'il avait mise dans ses lectures, il la mettait dans ses calculs, comme il devait la mettre dans ses créations et ses récits.

On sait quel fut le résultat de ces spéculations de Balzac. La dette, une dette énorme, pesa sur toute sa vie. Non que ses entreprises fussent déraisonnables. Mais les unes, comme son exploitation des mines de Sardaigne, lui furent dérobées. Les autres, comme son imprimerie et sa fonderie, furent trop lourdes pour ses ressources. Il dut les abandonner quand le gain allait venir, et n'en garder qu'un passif accablant.

Est-ce cette dette qui lui a imposé les excès de travail qui ont ruiné sa santé? Sont-ce ses démêlés avec les hommes d'argent, les embarras dont son existence fut chargée, qui lui ont appris le rôle de l'argent dans notre civilisation, l'influence que l'argent possède sur les passions, sur les mœurs, sur les caractères?

On l'a dit. Mais c'est diminuer Balzac que de faire dépendre ses forces et ses divinations principales des hasards de sa destinée. Tout en lui procède de cette même grandeur et de cette même vigueur de complexion. Il a imaginé des affaires comme il a imaginé des romans, ne trouvant jamais assez d'aliments pour les conceptions, les recherches, les aspirations de sa nature.

Dans ses entreprises, il ne voyait rien d'indécis, rien de vague, point d'illusion, tout était visible, réel, achevé pour lui. Ce qui avait hanté son esprit existait désormais à ses yeux. Et légitimement, car il donnait la vie à ce qu'il

touchait. Cette faculté-là, il l'avait au plus haut degré pour ses œuvres. La *Comédie humaine* a été pour lui un monde véritable, non moins véritable que les salons et les personnages de la Restauration et de la monarchie de Juillet. Il vous initiait aux nouvelles de ce monde, au milieu duquel il vivait. « Savez-vous qui Félix de Vandenesse épouse? Une demoiselle de Grandville. C'est un excellent mariage qu'il fait là; les Grandville sont riches, malgré ce que Mlle de Bellefeuille a coûté à cette famille. » Il était de bonne foi quand il disait : « Je pars pour Alençon, pour Grenoble, où demeurent Mlle Cormon, M. Benassis. » Il chercha longtemps un mari convenable pour Mlle Camille de Grandlieu. Il se décida enfin à la donner au jeune comte de Restaud. Un jour Jules Sandeau, revenant d'un voyage, parlait de sa sœur malade; Balzac l'écoute quelque temps, puis lui dit : « Tout cela est bon, mon ami, mais *revenons à la réalité;* parlons d'Eugénie Grandet. »

Ce mot semble venir de la violence de l'orgueil et de l'égoïsme. Et ce n'est que le mot d'un artiste puissant et naïf. Balzac était excellent, et les lettres publiées par Mme Surville l'ont assez prouvé. Il avait des effusions touchantes. « Dis à ma mère, écrivait-il, que je l'aime comme lorsque j'étais enfant. Des larmes me gagnent en t'écrivant ces lignes, larmes de tendresse et de désespoir, car je sens l'avenir, et il me faut cette mère dévouée au jour du triomphe. » — Mais il avait l'ivresse de son œuvre. Et quand cette ivresse le possédait, il ne voyait plus que ce monde imaginaire qu'il avait peuplé de tant de figures; les événements, les gens et les choses s'effaçaient pour lui

devant ces ombres auxquelles il avait donné une existence qui ne périra point. C'était un créateur vivant sans cesse dans sa création, et l'étendant, et la perfectionnant, et s'acharnant à y faire entrer toutes ses observations et tous ses rêves.

On ne finirait pas de citer les paroles qui le montrent dans sa furie de composition et de travaux. Sa tête fumeuse était comme un moule où bouillonnaient mille projets en fusion. « J'essayerai du théâtre, disait-il, tout en finissant mon *Père Goriot*, et corrigeant la *Recherche de l'absolu*. Je commencerai par *Marie Touchet*, une fière pièce où je dresserai en pied de fiers personnages... Mais, halte-là, madame la Mort, si vous venez, que ce soit pour recharger mon fardeau, je n'ai pas encore fini ma tâche. » Admirable mouvement d'un artiste plein de conceptions, et qui craint de n'avoir pas le temps de donner l'essor à tout ce qui s'agite en lui.

Balzac avait la préoccupation constante de son œuvre, mais une préoccupation joyeuse, bruyante, débordante. Ceux que tient chaque jour un même souci en prennent d'ordinaire une sorte de concentration sombre. Sa puissance, à lui, avait, en tout, besoin d'expansion, de développement. Il avait l'humeur épanouie, et la gaieté rabelaisienne. Comme il s'était grisé de ses lectures, et de ses spéculations, et de ses inventions, il se grisait de son rire et de sa parole. Quand M. Champfleury l'alla visiter, il lui trouva l'air d'un « sanglier joyeux ». C'est qu'il y avait surabondance de vie en cet homme prodigieux. Ah! nous sommes loin avec lui des natures sobres, des talents

discrets, des tempéraments mesurés. Tout éclate chez Balzac, tout se prodigue, sa verve comme son talent, son labeur comme son ambition.

Et on dirait que c'est la richesse même de ce génie qui l'a embarrassé à ses premiers pas, qui l'a troublé en quelques-uns de ses élans. L'étouffement qu'il subit, quand de ses premières lectures jaillit le flot pressé de ses idées, il le subit encore quand de ses premiers travaux se répandirent des œuvres qui s'amoncelaient sous sa plume. Il n'avait pas au début la libre disposition de ses ressources, ses facultés n'avaient point leur équilibre ni leur jeu ; trop d'essais sans doute et trop d'impatiences bourdonnaient en lui; il lui fallut écrire quarante volumes, qu'il n'avouait pas, pour se mettre en possession de sa force et de sa clairvoyance.

Quarante volumes de tâtonnements, c'est là que le métal en fusion de la *Comédie humaine* se débarrassa de ses scories. L'ouvrier était prêt ; il se rendait maître de ses ardeurs et des tumultes de conception qui le remplissaient; l'imagination puissante que nous avons entrevue en ses lectures, en ses projets, en son humeur, désormais dirigeait sa force, et n'en était plus dirigée ; aussi l'œuvre est-elle d'un bronze éclatant et plein. Proportions grandioses et minutieux détails, l'ouvrier a tout rassemblé d'une main sûre, écrivant fièrement et justement, en tête de son œuvre, ce titre gigantesque : *la Comédie humaine.*

« En lisant les sèches et rebutantes nomenclatures des faits appelés *histoires*, dit Balzac, qui ne s'est aperçu que

les écrivains ont oublié, dans tous les temps, en Égypte, en Perse, en Grèce, à Rome, de nous donner l'histoire des mœurs? Le morceau de Pétrone sur la vie privée des Romains, irrite plutôt qu'il ne satisfait notre curiosité. »

C'est cette histoire intime, profonde, nouvelle, l'histoire humaine du XIXe siècle, que Balzac a entreprise. « La société française, dit-il encore, allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire. En dressant l'inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits des passions, en peignant les caractères, en choisissant les événements principaux de la société, en composant des types par la réunion de plusieurs caractères homogènes, peut-être pouvais-je arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens : celle des mœurs. Avec beaucoup de patience et de courage, je réaliserais, sur la France au XIXe siècle, ce livre que nous regrettons tous, que Rome, Athènes, Tyr, Memphis, la Perse, l'Inde ne nous ont malheureusement pas laissé sur leurs civilisations, et qu'à l'instar de l'abbé Barthélemy, le courageux et patient Monteil avait essayé pour le moyen âge, mais sous une forme peu attrayante. »

Ce vaste plan de la *Comédie humaine*, réunissant et éclairant le dehors et le dedans d'une époque, reproduisant toutes les apparences d'un temps et toutes ses réalités, ce plan ne lui vint pas tout d'abord. C'est l'étendue de ses observations, la masse de documents, pour ainsi dire, que chacune de ses études, chacun de ses regards sur le monde lui apportait, qui le détermina à faire une société complète de tous les personnages qui prenaient place en

sa galerie. Un jour, c'était en 1833, lors de la publication de son *Médecin de campagne*, il accourt au faubourg Poissonnière, que Mme Surville habitait : « Saluez-moi, dit-il joyeusement, car je suis tout bonnement en train de devenir un génie. » Et il déroule son plan, il expose l'ensemble, les divisions et les subdivisions de cette *Comédie humaine*, où revit tout un siècle.

Un génie, il l'était assurément, et ce titre qu'il se décernait avec une vanité si peu choquante — la vanité de Balzac n'était pas choquante, parce qu'elle n'avait pas d'habiletés prudentes et de réticences égoïstes — ce titre, personne aujourd'hui ne songe à le lui refuser.

C'est un génie, l'homme qui étale devant nous le spectacle ondoyant de toute une civilisation : Paris, ses splendeurs et sa corruption, ses rues fourmillantes et ses coins pittoresques; la province et ses drames mystérieux, ses mesquineries monotones, ses grandeurs calmes, et ses paysages colorés; tous les mobiliers, cadres naturels des existences diverses, le fouillis des tentures, des lustres, des bahuts, des crédences, des tableaux, des porcelaines, des bronzes et des orfévreries, la nudité sordide des mansardes, l'élégance pompeuse et gauche des commerçants enrichis, la laideur apprêtée, l'odeur fade des pensions bourgeoises; toutes les professions et tous les caractères, les hommes politiques dans le déshabillé de leurs convictions, dans la force et la pénétration de leurs vues; les magistrats à la conscience austère et à la clairvoyance chercheuse, et les policiers dans la rouerie et l'âpreté de leurs ruses; les grands écrivains, esprits profonds et cœurs généreux, et

les poètes de surface, âmes vaines et virtuoses égoïstes; les tirailleurs de la petite presse, sceptiques volontaires et talents besoigneux; les hommes d'argent, les hommes d'affaires dans l'inépuisable variété de leurs convoitises et de leurs moyens; les employés et les marchands dans la répétition minutieuse de leurs habitudes, dans la fièvre secrète de leurs ambitions; les notaires et les avoués dans la maladresse de leurs façons ou dans la science merveilleuse de leur stratégie; les gentilshommes dans l'inflexibilité de leurs illusions et la grâce de leurs manières; les militaires avec les énergies ou les appétits que la guerre développe; les médecins et les anatomistes curieux; les commis-voyageurs et les boutiquiers; les rapins et les comédiens; les maniaques et les malades; les hommes de génie et les fous; les habitants des bas-fonds les plus malsains, les héros du bagne et les familiers du ruisseau, les avilis, les déclassés, tous ceux que la fange des passions mauvaises et des convoitises jalouses ont salis; enfin les femmes, les Parisiennes et les provinciales; les jeunes femmes et les vieilles filles, les visages éblouissants et les visages fatigués, la femme de lettres, le bas-bleu, la commerçante, les duchesses qui ont tout appris et les bourgeoises qui veulent tout ignorer, les vierges folles et les vierges sages, les courtisanes triomphantes et les épouses résignées, les laides qui se morfondent et les ambitieuses qui se rongent.

Avons-nous nommé les acteurs principaux de cette comédie prodigieuse? Non assurément. Nous indiquons quelques-uns des groupes qui passent dans cette galerie

où s'agite une époque. Quant au talent propre de Balzac pour rassembler, pour analyser, pour démonter en quelque sorte tous ces personnages si nombreux et si différents, il faut l'étudier dans le détail de ses procédés, il faut prendre quelques-unes de ses créations, et montrer quels matériaux il emploie, de quels instruments il se sert non seulement pour rendre réels ses hommes et ses femmes, mais pour donner de la vie et de la vérité à ce qui les entoure. Nous ne renonçons pas à cette étude de quelques-uns des individus que Balzac a fixés pour jamais, qui ont leur place dans cette imaginaire, mais éternelle société faisant, comme il l'a dit, concurrence à l'état civil. Nous ne renonçons pas à cette étude, non plus qu'à celle des procédés particuliers du grand historien des mœurs. Mais Balzac ne peut être embrassé tout entier d'une seule étreinte.

Il y a deux nouveautés principales dans la *Comédie humaine :* l'argent et les femmes. Ce mot semble presque niais, car depuis qu'une civilisation quelconque existe, la question du tien et du mien, et la question de l'amour sont celles qui ont fait naître le plus de luttes, d'habiletés, de farces burlesques ou de tragédies sanglantes. Nous avons d'innombrables bibliothèques, toutes pleines d'observations sur cette immense ronde de spéculateurs, de prodigues, d'avares, de fripons, d'honnêtes gens, d'amoureux et de jaloux qui tournent depuis des siècles autour de l'argent et des femmes.

En effet, l'homme a toujours été pour l'homme le plus curieux des spectacles et le sujet d'examen le plus per-

sistant. On a observé les genres, les espèces, on a fait des classifications très ingénieuses, on a décrit les passions et leurs résultats, on a analysé chaque type dans son attitude et dans son rôle, l'ambitieux, le sceptique, le misanthrope, l'avare, le savant, le distrait, le timide, l'héroïque, le cynique et le délicat. On a épuisé en quelque sorte l'analyse de toutes les lignes principales de la physionomie humaine.

Mais l'originalité de Balzac est d'avoir découvert dans ces lignes-là des ramifications neuves et des entrelacements imprévus. Le jour où il a montré un amant non seulement anxieux de toucher le cœur de la femme qu'il aime, mais inquiet, en outre, de savoir s'il pourra payer le fiacre qui la reconduit, il n'a pas raconté une angoisse banale, il a touché les réalités vives, le fond où aboutissent nos sentiments développés ou altérés par toutes les circonstances de fortune, de maladie ou d'atmosphère.

Autrefois, la pathologie sociale avait des cas bien séparés. On étudiait chez les spéculateurs, chez les affamés de la richesse, chez les opulents ou les misérables, les grandeurs, les petitesses, les curiosités que produit l'argent. Notre temps a vu l'argent se mêler à tout, aux combinaisons de la politique, aux conquêtes de la science, aux fantaisies poétiques, aux drames de famille, aux rêves innocents, aux révoltes inexplicables, aux coquetteries permises, aux rivalités féminines, à toutes les aventures comme à tous les arrangements.

La *Comédie humaine* suit l'argent en toutes ses influences et en tous ses effets. Nul dessein préconçu, nulle inten-

tion de satire ou de dénigrement. S'il y a de la poésie dans l'histoire d'une lettre de change et d'un protêt, vous aurez cette étrange poésie. S'il y a de la grandeur dans le père Grandet assemblant et maniant ses écus, vous aurez cette curieuse grandeur. Si telle passion est à la merci de telle dette, vous aurez, selon la vérité, la passion diminuée ou forcée. Que l'argent se montre ou qu'il se cache, qu'il soit dans les grandes artères ou dans les fibres insaisissables, Balzac l'atteint, et montre ce qu'il a amené, ce qu'il a déformé, ou ce qu'il a envahi.

Pour les femmes, son regard ne va pas moins loin. Certes, le rôle des femmes n'est pas de date récente. On l'a dit depuis longtemps : « Si le nez de Cléopâtre eût été plus court, la face du monde aurait changé. » Et depuis des milliers d'années, toutes les littératures nous disent les séductions ou les perversités des femmes, les sentiments et les sensations qu'elles inspirent, les luttes du devoir et de la passion, les tourments de la jalousie, les grandes choses que les femmes ont provoquées, et les grandes existences qu'elles ont détruites.

Tous ces chapitres de l'histoire des femmes ont été repris, variés, renouvelés incessamment. C'est leur histoire générale. Mais dans une époque comme la nôtre, où tout a fermenté et s'est mêlé, on n'est qu'un observateur à fleur de peau si l'on en reste à ces analyses de la femme passionnée, ou de la femme coquette, ou de la femme dévouée, ou de la femme sans cœur, ou de la femme ambitieuse, ou de la femme industrielle.

Dans toutes les comédies et tous les drames de notre

vie quotidienne, il y a une femme, et dans chaque femme, il y a plusieurs femmes. Entendons-nous bien. Nous voulons dire simplement qu'une femme est un être multiple qu'on ne connaît bien qu'en la suivant dans le détail infini de son tempérament, de son éducation, de son entourage, des idées qu'elle a acquises, de sa situation de fortune, de ses lectures, des conséquences de ses premiers bonheurs ou de ses premières faiblesses, de sa religion et de ses préjugés, de ses maladies et de sa conformation.

Autrefois, c'était une peinture suffisante de nous montrer comment l'amour s'introduit en un cœur généreux ou corrompu, quels obstacles il y rencontre, et ce que les convenances de famille, ou les scrupules de morale, ou les indécisions d'une nature vaillante peuvent lui donner ou lui ôter de force. Quand on avait montré une femme dans l'irrésolution, ou dans le progrès, ou dans la terreur de ses sentiments, on nous avait fait connaître cette femme.

Eh bien, non, nous ne la connaissions pas. Nous la voyions dans un des épisodes importants de sa vie. Mais ce qui l'avait faite telle à ce moment-là, ce qu'elle était auparavant, ce qu'elle serait désormais, la part qu'il fallait accorder à toutes les menues circonstances qui entraînent l'amour d'une femme ou qui le paralysent, nous en étions fort ignorants.

Puisque les histoires d'amour qui commencent dans un boudoir se dénouent parfois sur les champs de bataille, dans les assemblées parlementaires, devant les tribunaux, dans le mouvement de la littérature, ou à la Bourse, il n'y a donc rien d'indifférent dans celles qui animent ces

histoires-là et qui en tiennent les fils. C'est ce que Balzac a compris. Voulant pénétrer et reproduire son temps, il a pénénétré d'abord la femme de son temps.

Dans les livres, il n'y a guère que des familles de personnages, la famiile des violents, la famille des mélancoliques, la famille des corrompus, la famille des délicats, etc., etc. Combien de catégories de femmes les poèmes et les romans nous ont-ils données? Faites le compte vous-mêmes, ce ne sont que des catégories. Mais dans la société qui nous entoure, il n'y a point de catégories véritables, personne ne ressemble à personne. Sans doute, toutes les courtisanes ont quelques traits semblables, et toutes les mères des mouvements pareils. Ce ne sont là que les ressemblances de surfaces. Dans le fond : inépuisable variété, variété des tempéraments, des éducations, des alentours; et cette variété produit la diversité des aventures que font les mœurs d'une société.

Balzac, lui, n'a point de familles de personnages, il n'a point de catégories, il n'a que des individus. Comme dans la comédie du XIXe siècle, personne, dans la *Comédie humaine*, ne ressemble tout à fait à personne. Il n'a pas cherché à peindre la femme jalouse, ou la femme tendre, ou la femme avide. Il a donné naissance, ce créateur, à des femmes vivantes, toutes réelles et toutes différentes, dont nous n'oublierons plus les noms, qui ont des lignes principales sans doute, mais tous les signes particuliers des femmes que nous coudoyons, dont nous savons les secrets, et les pensées, et l'existence, et la santé.

Si vous êtes pour l'analyse ingénieuse des émotions, et

non pour la peinture savante des individus, de leurs actions et des causes de leurs actions, ne lisez pas Balzac. A chaque page il vous choquera. Mais les femmes les plus raffinées pourtant ont pris plaisir à se retrouver tout entières dans son œuvre, à se voir étalées en quelque sorte par un homme qui semblait avoir été leur confesseur, leur médecin, leur marchande à la toilette, leur femme de chambre, leur amant, leur mère et leur enfant.

On dirait que Balzac n'a dessiné une femme qu'après avoir entendu tous les confidents que nous venons de citer. Il n'omet rien; il sait dans les refus d'une femme combien il entre de coquetterie, combien de scrupules religieux et combien de prudence; il a reproduit les douleurs et les joie de la maternité avec la même exactitude que les ardeurs et les ivresses de l'amour; il sait les mystères du cabinet de toilette, et nous les révèle; il sait toutes les étrangetés des femmes, et nous les explique; il sait lire dans les existences obscures et lourdes les secrets poétiques que les disgrâces naturelles ou les accidents de situation ont comprimés; il sait, dans les changements les plus fugitifs, dans un œil qui s'allume, dans un front qui se plisse, dans une toilette qui s'égaie ou qui s'assombrit, démêler les causes premières et les résultats prochains; il a vu la femme partout, dans son salon, dans sa chambre à coucher, au bal, à l'église, mère, épouse, amante, enfant, solliciteuse, spéculatrice, vaniteuse, sublime, légère, avilie, pure, charmeuse ou vulgaire, et partout il nous montre, avec la vérité de son attitude et de ses mouvements, les rouages qui la font mouvoir et les forces qui la dirigent.

Il n'y a point de siècle où les femmes et l'argent aient tenu autant de place que dans le XIXe siècle. Il n'y a point d'œuvre littéraire où l'argent et les femmes aient tenu autant de place que dans la *Comédie humaine*. C'est que cette œuvre-là est l'histoire d'une société. L'imagination puissante et le labeur acharné de Balzac ont élevé ce monument où l'humanité se contemplera sans cesse. Nous ne voyons aujourd'hui que de loin le vaste ensemble. Mais ces vues rapides des grands édifices ne sont pas inutiles : en attendant qu'on les parcoure et qu'on les décrive, on les salue au passage, on emporte avec soi une image qui ne s'effacera plus.

Hector Berlioz

MÉMOIRES

23 avril 1870.

Voici un livre très amusant, qui est un livre très douloureux. L'auteur a mis beaucoup d'esprit à exprimer beaucoup de souffrances. Le rire est presque toujours un ricanement en ces *Mémoires*, et la boutade folle s'achève en imprécation gémissante. Une verve humoristique éclate en toutes ces pages, mais il y a des plaintes et des sanglots dans ces hardis sarcasmes. Cela produit une œuvre fiévreuse, tourmentée, maladive, où s'accuse bien cette étrange, fiévreuse et maladive figure d'Hector Berlioz. L'homme s'est bien peint, et complètement, dans son dernier ouvrage. Il n'a pas eu, nous dit-il, la moindre velléité d'écrire ses confessions, et il n'avouera que ses péchés véniels. Qu'importe si quelques faits ont été effleurés ou évités? La vérité originale, absolue de ces *Mémoires*, c'est la vérité de la physionomie qu'ils nous montrent. En cela,

ils sont parfaits. Berlioz est tout entier dans ce curieux livre, avec ses sensations et ses ambitions violentes, avec ses ironies amères et ses indignations emportées, aves ses rêves démesurés, ses belles et fébriles passions, ses efforts saccadés et ses doutes cruels. C'est là qu'il faut le chercher, et qu'on pourra le connaître. Essayons de retrouver quelques-uns de ses traits, irréguliers, mais saisissants.

Hector Berlioz est né le 11 décembre 1803, à la Côte-Saint-André, très petite ville de France, située dans le département de l'Isère, entre Vienne, Grenoble et Lyon. « Pendant les mois qui précédèrent ma naissance, nous dit-il, ma mère ne rêva point, comme celle de Virgile, qu'elle allait mettre au monde un rameau de laurier. Quelque douloureux que soit cet aveu pour mon amour-propre, je dois ajouter qu'elle ne crut pas non plus, comme Olympias, mère d'Alexandre, porter dans son sein un tison ardent. Cela est fort extraordinaire, j'en conviens, mais cela est vrai. Je vis le jour tout simplement, sans aucun des signes précurseurs en usage dans les temps poétiques, pour annoncer la venue des prédestinés à la gloire. Serait-ce que notre époque manque de poésie ? »

On le voit, l'ironie est très appuyée dès le début de ces *Mémoires*. Cela se marquera de plus en plus. Nous n'avons pas affaire à un esprit mesuré, sobre. Et la raillerie des premières lignes prendra bientôt des notes plus énergiques et des mouvements plus brusques. Berlioz, qui a tenté d'être le chef du romantisme en musique — nous employons ces mots à enseigne : romantique, classique, bien qu'ils n'aient ni justesse ni précision — Berlioz a gardé toute

sa vie les colères et les sarcasmes des combattants de la grande guerre artistique de 1830. On peut lire encore dans ses *Mémoires* ces exclamations qui témoignent d'ardeurs naïves que nous n'avons plus : « Mort et furies ! Sang et larmes ! Massacre et damnation ! » L'homme qui écrit de ce style-là, en notre époque de grâce et d'insouciance, doit nécessairement accentuer et redoubler son ironie. Il sera, jusqu'à son dernier jour, l'*Antony* de la musique.

Berlioz eut cette belle fougue de la réforme dont Victor Hugo fut le Luther. Mais il ne lui suffisait pas d'être disciple. Malgré son père qui le destinait à la médecine, en dépit des obstacles de toutes sortes, sans ressources et sans encouragements, il voulait être l'initiateur de la musique nouvelle. Le mouvement révolutionnaire de l'art avait ses poètes et ses peintres, pourquoi n'aurait-il pas son musicien ? Tel est le rôle audacieux que Berlioz ambitionnait. Ses *Mémoires* nous diraient, si nous ne le savions déjà, quelle fut son indomptable ténacité. Pauvre et abandonné, réduit à se faire choriste au théâtre des Nouveautés, il marchait à son but à travers tout, faisant tant bien que mal les études préparatoires, dont ne peuvent dispenser ni les rêves les plus hardis ni les plus impérieuses vocations.

Dans le livre que nous signalons, toutes les étapes de ce rude chemin sont soigneusement décrites. C'est là que se trahit le mieux ce mélange de verve bouffonne et d'amertume déchirante qui caractérise Berlioz. Il a parlé de sa misère avec gaieté, et de ses travaux avec angoisse. Quelque opinion qu'on ait de l'œuvre que laisse cet artiste-

là, on reconnaît dans l'homme une vitalité violente, on se sent en présence d'une physionomie, d'un tempérament, d'un caractère.

Il comptait sans doute faire passer sa musique par la brèche qu'avaient ouverte les poèmes de Victor Hugo et les toiles d'Eugène Delacroix. Il s'attendait à pouvoir disposer des troupes romantiques pour conquérir, dans le nouveau monde, son royaume musical. Malheureusement, cette école à laquelle il se dévouait, ne se dévouait pas à lui ; la lutte ne fut soutenue vaillamment que pour les drames et les livres. On ferraillait quelque peu pour la peinture. Mais les symphonies laissaient immobile cette ardente armée d'*Hernani*.

On acceptait Berlioz comme un disciple, et Théophile Gautier lui accordait des lettres de naturalisation en ces termes : « M. Hector Berlioz, dont la première jeunesse et les essais remontent à ce temps de fièvre et d'inquiétude où l'art tout entier était remis en question, où les préfaces étaient à la fois des diatribes et des arts poétiques, où chaque pièce devenait une arène trépignée par les pieds furieux des factions littéraires, transporta dans son art les principes de rébellion professés par le chef de l'école. » Mais c'était tout. On se bornait à ces politesses de surface. On saluait de loin, et en passant, l'auteur de la *Symphonie fantastique*. Les poètes nouveaux ne s'intéressaient pas à la musique nouvelle.

Berlioz le voyait bien. Il n'était qu'un irrégulier dans le groupe romantique. L'homme était prisé dans son originalité véhémente, mais l'artiste était ignoré. Peut-être avait-il

du génie, et peut-être n'en avait-il pas. On n'en savait rien. Les révolutions de la musique, cela n'occupait pas ceux qui renouvelaient la langue et le théâtre.

Donc, ce rôle de musicien novateur n'obtenait pas l'importance que Berlioz avait rêvée. Il n'était pas au bout de ses peines. Peu soutenu par cette foule d'écrivains, de peintres, de sculpteurs à qui la *Symphonie fantastique* ou *Harold en Italie* ne disaient rien, il n'était pas accepté par les musiciens comme le porte-drapeau de la réforme musicale.

Notez que nous ne touchons pas à ces questions : une réforme est-elle nécessaire ; les adversaires de l'opéra italien ou de l'opéra français ont-ils tort ou raison ; faut-il combattre ou approuver Rossini et ses imitateurs ; la langue musicale ne doit-elle pas faire toutes les conquêtes de puissance et de vérité qu'a faites la langue littéraire ? Nous n'avons pas à discuter ces points-là. Nous parlons de Berlioz, tel que nous le révèlent sa vie et ses *Mémoires*.

Eh bien, quand ces questions ont été posées, elles n'ont pas été posées au nom de Berlioz. Ce n'est pas lui qui les personnifie. Il voulait bien être souverain contesté, menacé, traqué, ayant à vaincre sans cesse les révoltes des anciens partis, il s'accommodait avec joie de cette situation militante. Mais sa souveraineté n'eut jamais pied en aucune province de l'art. Il se sentait les aspirations et les ambitions d'un chef d'école, et il n'a pas eu d'école, il n'a pas été chef, son nom ne reste attaché à aucune évolution de la musique !

Les *Mémoires* sont pleins de ses déceptions et de ses

blessures. Il roula toute sa vie ce terrible rocher de l'indifférence publique. Ce qu'il a dépensé de fièvre, d'énergie, de passions, d'efforts de toutes sortes pour donner quelque apparence de vie et de succès à ses œuvres, on ne l'imagine guère. Parfois, la vigueur nerveuse de l'homme l'emportait; l'ouvrage recevait de l'ouvrier une impulsion électrique, on était secoué par cette force singulière et fébrile. Mais ce n'était que la secousse d'un jour. Le lendemain, Berlioz avait à soulever les mêmes montagnes, il retrouvait les mêmes sourires et les mêmes doutes. On avait pour son esprit si original, pour ses enthousiasmes et ses colères de vives sympathies, mais sa musique n'était en France, même pour quelques-uns de ses amis, qu'un hardi paradoxe.

Chose cruelle, ce n'est pas à ses compositions que ce compositeur dut sa vraie renommée. Il n'eut vraiment sa place au soleil qu'en prenant le feuilleton du *Journal des Débats*. Sans le critique, le musicien se serait épuisé à appeler l'attention. Ce n'est pas la carrière pour laquelle il se croyait né qui lui donnait et ses moyens d'existence et l'autorité de son nom.

Théophile Gautier a rendu en vers pittoresques cette résignation du critique malgré lui :

> O poètes divins, je ne suis plus des vôtres!
> On m'a fait une niche où je veille tapi,
> Dans le bas du journal comme un dogue accroupi;
> Et j'ai pour bien longtemps, sur l'autel de mon âme,
> Renversé l'urne d'or où rayonnait la flamme.

Cette urne d'or, Berlioz ne la renversa jamais. Ce n'était

qu'une cassolette, nous dira-t-on, dont il prétendait faire un immense brasier. N'importe, il ne fut pas pour la « niche », selon le mot de Gautier, déserteur de « l'autel ». Il voulait bien être critique, pour vivre, et aussi pour se défendre contre les haines qu'il soulevait. Mais le poète ne renonçait pas à sa fonction — « fonction du poète », avait écrit Victor Hugo — le créateur n'abandonnait pas ses créations. Il eut beau faire, et souffrir, et s'indigner, il laissa surtout le souvenir d'un critique très passionné et très spirituel. Son seul succès incontesté fut celui qui le travestissait à ses yeux.

Il en vient dans ses *Mémoires* à se défendre d'avoir eu une vocation quelconque pour cet art du journaliste qu'il a si bien pratiqué. C'est un souci qui le hante sans cesse. Il nous dit quel travail et quels tourments lui a coûtés le moindre article. Certes, avec Berlioz, on peut s'attendre aux imaginations les plus étranges ; mais croiriez-vous que le suicide l'ait tenté un jour, parce qu'il avait un feuilleton à écrire? Voilà ce qu'on peut lire à la page 333 des *Mémoires*. Et il nous livre son amertume et ses révoltes en ces lignes fiévreuses :

« Qu'on me donne des partitions à écrire, des orchestres à conduire, des répétitions à diriger ; qu'on me fasse rester huit heures, dix heures même, debout, le bâton de conducteur à la main, exercer des choristes sans instrument pour les accompagner, leur chantant moi-même leurs répliques tout en marquant la mesure, jusqu'à ce que je crache le sang, et que la crampe m'arrête le bras ; qu'on me fasse porter des pupitres, des contre-basses, des harpes,

déplacer des estrades, clouer des planches, comme un commissionnaire ou un charpentier; qu'on m'oblige ensuite, pour me reposer, à corriger pendant la nuit les fautes des graveurs ou des copistes; je l'ai fait, je le fais, je le ferai; cela tient à ma vie musicale et je le supporte sans me plaindre, sans y songer même, comme le chasseur endure le froid, le chaud, la faim, la soif, le soleil, les averses, la poussière, la boue et les mille fatigues de la chasse! Mais sempiternellement feuilletoniser pour vivre! écrire des riens sur des riens, donner de tièdes éloges à d'insupportables fadeurs! parler ce soir d'un grand maître et demain d'un crétin avec le même sérieux, dans la même langue! employer son temps, son intelligence, son courage, sa patience à ce labeur, avec la certitude de ne pouvoir au moins être utile à l'art en détruisant quelques abus, en arrachant des préjugés, en éclairant l'opinion, en épurant le goût du public, en mettant hommes et choses à leur rang et à leur place! oh! c'est le comble de l'humiliation! Mieux vaudrait être... ministre des finances d'une république. »

On sent, sous les exagérations et les ricanements de l'écrivain fantasque, la blessure de l'artiste. Cette plaisanterie est nerveuse, et il ne faut pas trop sourire de cette amusante tirade. Il y a bien des souffrances accumulées dans cette raillerie prolongée.

Nous ne défendrons pas la dignité, l'utilité, la grandeur même de la critique, contre celui qui ne pardonnait pas à la critique la renommée qu'elle seule lui procurait. Berlioz a répondu lui-même à cette boutade emportée, et le mieux

du monde : en consacrant sans cesse toute son éloquence et toute sa verve à la louange et à l'explication des vrais maîtres et des chefs-d'œuvre, en criblant de ses traits les plus aigus les succès vulgaires et les platitudes prétentieuses, en restant toujours aux avant-postes du feuilleton, plein d'enthousiasme pour les beautés fières, plein de moqueries pour les banalités agréables. Nul n'a mieux parlé de Beethoven, de Weber, de Gluck, de tous ceux qui ont laissé dans l'art une trace profonde. Nul n'a été plus impitoyable pour les habiletés niaises et les corruptions élégantes du métier musical. Nous en sommes fâché pour ses sarcasmes, mais nous croyons qu'il a éclairé l'opinion et qu'il a épuré le goût. Il aimait trop ce qui était exquis et rare, pour ne point le faire aimer. Un tel homme, qui savait si bien admirer et si bien haïr, donnait à tous ses jugements une force qu'on subissait.

Lui, qui a tant souffert de n'avoir jamais eu sa victoire définitive et complète, il savait être juste pour les combattants plus heureux, qui avaient triomphé facilement. Il n'a pas fait de son feuilleton un arsenal pour ses jalousies et ses rancunes. Un jour seulement l'épreuve fut trop rude, et il y succomba. C'est quand il eut à parler de Richard Wagner et de ses œuvres.

Reconnaissons que le malheureux Berlioz devait vider là, et jusqu'au fond, la coupe d'amertume. Cette réforme musicale qu'il avait appelée, prêchée, pratiquée, n'avait jamais réuni un groupe véritable de fidèles. On ne croyait pas au culte nouveau et on ne croyait pas à son prophète. Il s'épuisait en efforts désespérés, et les chétives querelles

qu'il excitait ne remuaient pas le public. Le jour vint où ce qu'on nommait la musique de l'avenir conquit violemment l'attention des artistes et des amateurs, où des partis ardents se formèrent et entrèrent en lice, où une certaine conception du drame musical fut pour toute l'Europe un événement, où de certaines formes, de certaines théories furent passionnément défendues et passionnément attaquées. Et ce jour-là, on ne citait pas son nom ! C'était un autre qui dirigeait ce mouvement et qui le représentait ! Pendant plus de vingt ans, la foule avait été indifférente aux tentatives nouvelles de la musique ; pendant plus de vingt ans, Berlioz avait usé son énergie et ébranlé ses nerfs à vouloir donner un peu d'écho à ses idées. Et quand le retentissement se faisait autour d'une révolution musicale, quand on avait enfin les joies d'une lutte en plein soleil, d'une lutte éclatante et chaude, lui, il disparaissait, et il était précipité de la place qu'il avait toujours ambitionnée, quand cette place cessait d'être obscure ; il n'était plus chef d'école quand il y avait une école ; un autre était venu, qu'on discutait, qu'on célébrait, qu'on injuriait, que les adversaires comme les partisans reconnaissaient ! Hélas ! pauvre Berlioz, cette dernière raillerie de sa destinée était trop rude !

Son dépit ne put se dissimnler. Il écrivit sur Richard Wagner un article qu'on peut lire dans le volume : *A travers chants*, un article qui s'efforçait d'être calme et qui diminuait et dédaignait autant que possible l'auteur de *Lohengrin*. C'était un habile morceau de critique méticuleuse et classique. Mais était-ce à la plume qui a écrit la

Symphonie fantastique à égratigner ainsi les hautes visées et l'originalité audacieuse du maître de Leipzig? Nous croyons que Berlioz aura autant souffert ce jour-là, de son irritation malsaine et de son injuste agacement, que de la ruine de ses prétentions.

Il faut dire que si Berlioz a été sévère pour Richard Wagner, celui-ci a été impitoyable pour Berlioz; personne n'a, mieux que l'auteur de *Lohengrin*, caractérisé l'imagination maladive et la manière haletante de l'auteur de la *Symphonie fantastique*. Nous citerons ces lignes si curieuses : « Une surexcitation voulue, un tournoiement vertigineux, voilà l'inspiration de Berlioz; s'il en sort, c'est pour retomber dans l'anéantissement du mangeur d'opium, et, pour surmonter cet état d'insensibilité désastreuse, il ne lui reste alors qu'à réchauffer son délire par toute sorte de moyens factices, et qu'à s'épuiser en efforts, qu'à mettre en avant tout son arsenal d'artillerie. A vouloir de la sorte accoucher des monstres de son imagination épouvantablement tourmentée, à les vouloir faire vivre et toucher par tous les incrédules de son public parisien, Berlioz a poussé son énorme intelligence musicale à un degré de puissance technique dont jusqu'à lui on n'avait pas eu l'idée. Ce qu'il avait à dire était si insolite, si renversant, si parfaitement antinaturel que les simples paroles ordinaires ne lui suffisant pas, il dut appeler à son aide tout l'exorbitant appareil de la plus compliquée des machines, et faire rendre sa pensée par une mécanique dont il savait comme pas un gouverner les *ressorts* mille fois ingénieux et puissants, les choses qui lui passaient par l'esprit n'étant point humaines

et ne pouvant, dès lors, être exprimées par un organe humain. » Ainsi parle Richard Wagner; et M. Blaze-de Bury, à qui nous empruntons cette page si intéressante, a raison de mettre en relief cette perfide justesse d'appréciation, ce meurtrier coup de griffe du rival qui sait où prendre sa victime. Dans ce duel étrange, c'est Berlioz que nous plaignons surtout, c'est lui qui a été le mieux atteint, c'est sur lui que le sort s'acharnait, jusqu'à lui donner un juge clairvoyant dans le maître qui avait pris sa place.

On comprendra que toutes ces épreuves aient lassé une énergie même indomptable comme la sienne. Après la chute des *Troyens* au Théâtre Lyrique, il n'y tint plus, il renonça au combat, il s'avoua vaincu, il rejeta même son arme défensive, le feuilleton du *Journal des Débats*. Et avec quelle colère, quel soulagement fiévreux, il nous dit qu'il a cessé d'être critique : « Enfin, enfin, enfin, après trente ans d'esclavage, me voilà libre ! Je n'ai plus de feuilletons à écrire, plus de platitudes à justifier, plus de gens médiocres à louer, plus d'indignation à contenir, plus de mensonges, plus de comédies, plus de lâches complaisances, je suis libre ! Je puis ne pas mettre les pieds dans les théâtres lyriques, n'en plus parler, n'en plus entendre parler, et ne pas même rire de ce qu'on cuit dans ces gargotes musicales ! »

La verve persiste dans ces amertumes profondes. L'homme s'agitait toujours, même quand l'artiste ne le menait plus. Mais les fibres les plus solides ne résistent pas à une tension et à une vibration si prolongée. Berlioz

était à bout de forces. Ecoutez ces terribles paroles : « Je suis dans ma soixante et unième année ; je n'ai plus ni espoirs, ni illusions, ni vastes pensers ; mon fils est presque toujours loin de moi, je suis seul ; mon mépris pour l'imbécillité et l'improbité des hommes, ma haine pour leur atroce férocité sont à leur comble ; et à toute heure je dis à la mort : « Quand tu voudras ! » Qu'attend-elle donc ? » La misanthropie a rarement trouvé de plus poignantes paroles. L'écrasement est entier dans cette plainte, et le désespoir a son accent le plus pénétrant.

Assurément, il y a eu des jours heureux dans cette vie tourmentée. Il y a eu des moments éclatants dans cette existence obscurcie. Berlioz a eu ses batailles glorieuses. Et c'est en Allemagne, le pays musical de son choix, en Allemagne qu'il les a presque toutes livrées. Aussi, ses *Mémoires* s'étendent sur ses *Voyages en Allemagne*. On les avait lus déjà, mais il les reproduit avec une naturelle complaisance. Ce sont des lettres très piquantes, où nous voyons, avec une fidélité pittoresque, le fourmillement musical de toutes ces villes germaniques. Il y a des scènes d'orchestre très bien rendues, et des physionomies d'artistes enlevées en quelques traits. C'est du Berlioz spirituel, ce voyage-là, ce n'est pas du Berlioz sombre. Le fantasque n'y nuit pas à la réalité. C'est amusant et c'est vrai. Le malheureux compositeur, qui a tant excité de moqueries en son pays, n'a garde de passer sous silence les hommages et les ovations de l'Allemagne. Nous avons cela par le menu. Berlioz ne se lasse pas de constater les succès et de

compter les applaudissements. Mais l'homme d'esprit est toujours là ; il enregistrera les réserves et les railleries, si cela lui fournit quelque bonne réplique : « Mon cher, me disait Krebs, — à Hambourg, — dans quelques années votre musique fera le tour de l'Allemagne ; elle y deviendra populaire, et ce sera un grand malheur ! Quelles imitations elle amènera ! quel style ! quelles folies ! Il vaudrait mieux pour l'art que vous ne fussiez jamais né ! » « Espérons pourtant, dit Berlioz, que ces pauvres symphonies ne sont pas aussi *contagieuses* qu'il veut le dire et qu'il n'en sortira jamais ni fièvre jaune ni choléra-morbus. » A Vienne, Berlioz eut avec le prince de Metternich un bien joli dialogue : « C'est vous, monsieur, dit le prince, qui composez de la musique pour cinq cents musiciens ? — Pas toujours, monseigneur, j'en fais quelquefois pour quatre cent cinquante. »

On ne connaît bien un homme que lorsqu'on l'a vu amoureux, lorsqu'il s'est dévoilé dans ses passions aussi bien que dans ses ambitions. Berlioz est sobre de révélations dans ses *Mémoires* sur cet amour qu'il a voulu exprimer en ses premières œuvres et qui unit sa destinée à celle de la grande tragédienne anglaise, Henriette Smithson. Son récit est contenu. Quelques notes énergiques seulement quand il nous dit et ses premières violences et ses derniers déchirements. Mais une autre figure que celle de la touchante Henriette Smithson domine ses *Mémoires*, une figure qui appartient bien à l'imagination maladive de Berlioz. Nous ne parlons pas de sa seconde femme qu'il a recouverte de cette phrase rapide : « Je me suis remarié...

je le *devais*. » Nous parlons d'un amour d'enfance qui devint un amour de vieillesse.

A-t-il voulu avoir, lui aussi, sa Béatrix, sa compagne idéale, à laquelle il songea jusque dans la mort? On le dirait. Car cette passion, où il met toutes ses ardeurs nerveuses et toutes ses agitations fébriles, est bien un rêve de son cerveau. Songez que, tout enfant, il a aimé une jeune fille éblouissante, une Estelle délicieuse, un de ces gracieux visages qui charment même les plus jeunes cœurs. Jusque-là, nous n'avons qu'un de ces gentils gazouillements comme toutes les âmes ardentes en retrouvent au printemps de leurs souvenirs. Mais cinquante ans plus tard, voilà que cette passion des premières années recommence et s'épanouit. Le vieillard s'avise de reprendre cette chaîne qu'avait portée l'enfant. A soixante ans, Berlioz va souffrir et s'éprendre de cette passion de son adolescence. Il lui faut cette dernière ironie, à lui, vieux, désenchanté, ruiné, d'écrire des lettres amoureuses à une mère de famille en cheveux blancs. On peut dire qu'il était destiné à cette sensibilité artificielle et sincère. Car la sincérité de Berlioz était l'originalité quand même. « Vous venez me voir, lui disait Heuri Heine, que personne ne visitait plus; toujours original! » Berlioz fut original, et tourmenté, et maladif, même dans ses douleurs.

Il y a d'émouvants détails dans cette étrange histoire. L'inquiétude et la raison craintive de cette honnête femme, qui se voit, à son âge, obligée de répondre à des lettres ardentes; les idolâtries de tête de cet artiste fiévreux, tout cela est bien saisi et bien rendu; c'est une

analyse curieuse et une confession nouvelle. Çà et là, dans ces lettres, quelques passages où la lassitude et l'accablement de cette pauvre âme se trahissent en mots sanglants : « Je lis, ou plutôt je relis Shakespeare, Virgile, Homère, *Paul et Virginie*, des relations de voyage ; je m'ennuie, je souffre horriblement d'une névralgie qui me tient depuis neuf ans et contre laquelle tous les médecins ont perdu leur latin. Le soir, quand les douleurs de cœur, de corps et d'esprit sont trop fortes, je prends trois gouttes de laudanum et je m'endors, tant bien que mal. Si je suis moins malade, et s'il me faut seulement la société de quelques amis, je vais dans une famille de mon voisinage, celle de M. Damcke, compositeur allemand d'un rare mérite, professeur savant, dont la femme est d'une bonté d'ange, deux cœurs d'or. Selon l'humeur où l'on me voit, on fait de la musique, on cause ; ou bien on roule auprès du feu un grand canapé où je reste étendu toute la soirée sans parler, ruminant mes pensées amères. Voilà tout, Madame. Je n'écris plus, je ne compose plus. Le monde musical de Paris et de bien d'autres lieux, la façon dont les arts sont cultivés, dont les artistes sont protégés, dont les chefs-d'œuvre sont honorés, me donnent des nausées ou des accès de fureur. Cela semblerait prouver que je ne suis pas mort encore... »

Toujours le sarcasme, comme dernière expression du désespoir. Mais cela ne complète-t-il pas Berlioz, d'avoir fini sa vie paradoxale par ce paradoxal amour? N'est-ce pas lui, l'homme des chimériques désirs, qui devait ressentir cette passion chimérique? Toujours original, Henri Heine

l'avait bien dit, original sans le vouloir et en le voulant, factice avec abandon, mêlant le parti pris et la naïveté.

Nous ne parlons pas des pages que nous voudrions effacer de ces *Mémoires*. Il y en a d'injustes qui s'adressent à de hautes réputations que nous avons plus d'une fois reconnues; il y en a de tout à fait fâcheuses, et qu'on ne peut oublier.

Mais l'ensemble est vivant, et le détail est caractéristique. Une physionomie se dégage de ce volume amer et spirituel; de tous ces traits douloureux comme de tous ces traits piquants sort une figure saisissante et nette. Berlioz s'est livré tout entier dans cette œuvre si personnelle. Nous l'avons nommé l'*Antony* de la musique. C'est à ce mot-là que nous revenons en finissant. Il a eu les ambitions agitées, les révoltes fiévreuses, les étrangetés voulues et l'artificiel véhément d'un Antony qui ne s'est jamais apaisé. Il avait le sourcil hautain et la ride méphistophélique de ce type tourmenté. Antony est bien mort en l'année d'insouciance et de réalité que nous traversons. Mais Berlioz a été bien vivant, et d'une vie qui mérite de laisser un souvenir et un nom.

Théophile Gautier

30 octobre 1872.

La grande génération littéraire de 1830 disparaît. Les œuvres restent, mais les hommes tombent. Seul, le chef du romantisme est encore debout, dans sa vieillesse puissante. Et ceux qui ont lutté avec lui, ceux qui ont renouvelé l'art de notre temps, Alfred de Musset, Balzac, Sainte-Beuve, Alexandre Dumas, Alfred de Vigny, Mérimée, ont quitté déjà le siècle qu'ils illustrèrent. Théophile Gautier était le dernier venu dans ce cénacle glorieux. Ce n'était pas l'artiste le moins original et le moins rare de ce groupe rayonnant. Il a suivi ses amis et ses rivaux, les maîtres des lettres contemporaines, et nous ne voyons guère ce qui s'élève pour remplacer ces morts fameux. Il n'avait que soixante et un ans, et semblait, par sa nature vigoureuse, réservé à une plus longue existence. Mais, du moins, il ne meurt pas tout entier, son nom est assuré contre l'oubli,

son œuvre restera comme un des monuments les plus curieux et les plus parfaits de l'art d'écrire au dix-neuvième siècle.

Nous sommes loin des batailles d'*Hernani* et de la fièvre qui agitait alors ceux qui voulaient transformer et révolutionner la poésie, le théâtre, la peinture, la statuaire. On n'a guère vu de moment plus enthousiaste et de période plus féconde dans l'histoire de l'esprit humain. Théophile Gautier n'avait pas dix-neuf ans quand il se jeta dans la mêlée, quand il combattait pour le drame de Victor Hugo, quand il publiait en 1830, le 28 juillet, son premier recueil de vers. Il hésita quelque temps entre la plume et le pinceau. Heureusement, il se décida pour la littérature. Car personne n'aurait pu, comme lui, faire du pinceau et de la plume une union si absolue, mêler les ressources et les facultés d'un peintre à un talent merveilleux d'écrivain, donner enfin tant d'étendue au domaine pittoresque de la langue.

Il est très difficile de cataloguer exactement les poètes d'un temps et de les mettre à leur place avec des numéros d'ordre. Celui-ci est-il le deuxième, ou le troisième, ou le quatrième? Il y a une certaine élite de grands artistes, où l'on ne peut préférer que celui vers qui nous attirent notre propre nature, notre tempérament et notre esprit. Pour nous, tel auteur, de passion étrange, d'ardent coloris, l'emporte; pour vous, tel autre, d'inspiration sereine, de ligne pure, est le meilleur. La variété des juges fait la variété des jugements. Mais l'artiste souverain qui répond le moins à nos goûts et à nos inspirations n'en reste pas

moins à nos yeux dans le groupe des maîtres. Pour les intelligences éclairées, les parfaits ouvriers qui, avec des personnalités diverses, ont excellé dans un art, sont les premiers et les chefs, quelles que soient, du reste, leurs tendances et les nôtres.

Sans vouloir établir en chiffre à quel rang la postérité mettra Théophile Gautier, disons donc qu'il sera, pour tous ceux qui savent bien lire, un des plus prodigieux talents de la littérature française. Ce n'est pas un créateur, si vous entendez par là l'auteur de personnages qui entrent désormais dans notre vie et dans nos souvenirs. Il ne s'est jamais appliqué à construire des hommes ou des femmes ayant un nom à eux, reproduisant avec des signes particuliers et une physionomie originale tous les aspects de la réalité. Il s'est borné à nous montrer comment un artiste accompli sait tout exprimer, les sentiments, les fantaisies, les rêves, les pensées profondes, les paradoxes moqueurs, les horizons, les paysages, les œuvres immortelles, tout, avec précision, avec éclat, avec une forme personnelle et définitive. On ne coudoie personne dans ses livres, point d'individu inventé et vivant, mais on y trouve à chaque page un esprit de premier ordre qui a tout connu, qui a tout vu et qui a tout rendu ; on y trouve, visible pour les yeux et pour les intelligences, tout un monde d'idées, de sensations, de caprices, de scènes et de tableaux. Gautier n'a pas mis sa gloire à créer Othello ou Harpagon ; il l'a mise à nous livrer dans une forme parfaite, avec toutes les sciences de la parole, de la couleur et de la sonorité, tout ce que Théophile Gautier a ressenti, pensé, imaginé et vu.

Il remplit son œuvre ; et c'est fort heureux qu'une nature si abondante et si particulière se soit ainsi dépensée, qu'elle ait donné à tout ce qu'elle a éprouvé et observé — à ce qui peut être, par conséquent, notre émotion ou notre spectacle — le trait juste, la nuance vraie, le relief frappant.

On a voulu faire de ce maître si sûr une âme insensible et une force insouciante. Admirable instrument, disait-on, qui fait entendre toutes les notes et qui jette avec la même fidélité et la même impassibilité toutes les différentes mélodies. C'est le reproche qu'on a adressé aux talents souverains qui n'ont pas étalé leur émotion, qui n'ont pas décrit sans cesse et exploité leurs malheurs et leurs aventures. Gœthe n'y a pas échappé. Sainte-Beuve non plus. On nommerait volontiers le premier un olympien égoïste et le second un curieux sceptique. Gautier a subi ces accusations-là, parce qu'il n'appuie pas sur les nerfs du public et qu'il ne cherche jamais les effets faciles de désespoir et de gémissement.

Mais il suffit de bien lire ses poésies pour y retrouver, sous des images nettes et des symboles harmonieux, bien des sentiments profonds, des accents personnels, des pensées vécues. Seulement, il a une discrétion rare en ces choses du cœur, par principe d'art, parce qu'il juge banal ce mélodrame quotidien que chacun de nous peut jouer à son tour. Ce n'est pas l'homme qui se refuse à des confidences plaintives, c'est l'artiste qui ne consent à se montrer que dans la dignité et l'absolu de sa manière, qui ne livre sa souffrance que si elle peut être exprimée avec la

mesure juste et la forme achevée. Il a dit en poète, dans son *Triomphe de Pétrarque :*

> Comme un vase d'albâtre où l'on cache un flambeau,
> Mettez l'idée au fond de la forme sculpée
> Et d'une lampe ardente éclairez le tombeau.

Il y a un trait persistant de sa nature qui a contribué sans doute à le représenter comme un virtuose d'instinct, fermé à toutes les sensations et à tous les soucis : c'est son dédain sans bornes de la politique. On n'a pas oublié cette déclaration irrévérente de la préface de *Mademoiselle de Maupin :* « Je renoncerais très joyeusement à mes droits de Français et de citoyen, pour voir un tableau authentique de Raphaël ou une belle femme, la princesse Borghèse, par exemple, quand elle a posé pour Canova, où la Julia Grisi quand elle entre au bain. » Ce n'est là que l'exagération pittoresque d'une pensée que Gautier n'abandonnera jamais : préférer à tout le culte de la beauté, priser plus haut ce respect de l'idéal que le soin de nos intérêts et de nos querelles de chaque jour.

Il est revenu maintes fois sur ce détachement complet des choses de la politique, et sa vie a bien prouvé la sincérité de sa doctrine. Il y est revenu, non pas avec cette audace inquiétante de *Mademoiselle de Maupin*, mais avec grâce, comme dans sa pièce charmante à *un Jeune tribun*, ou avec une simplicité souriante. On se demandera peut-être si le mauvais langage et les formules pâteuses de l'éloquence parlementaire n'ont pas suffi à rebuter cet

esprit raffiné et ce maître délicat. Mais non. Sa foi ne dépendait pas de ces accidents oratoires. Il estimait sincèrement qu'il n'y a rien de supérieur, rien d'égal à ceci : poursuivre le beau et le faire toucher. Qu'on y blâme ou non un injuste dédain d'intérêts élevés et de nécessités pressantes, il y faut reconnaître du moins une passion noble, une aspiration haute, une sereine originalité.

Et il ne croyait pas déserter la cause de la civilisation en se confinant dans cette préoccupation jalouse de l'art. L'homme n'a pas besoin seulement de lois et de règlements. Il a besoin aussi de rêves et de créations. Tel poème n'a pas été moins utile à l'humanité que telle combinaison diplomatique ou tel système de douanes. Les vrais génies ont fait à leur manière de la bonne morale et de la bonne politique. Gautier l'a très bien dit, et avec fermeté : « Que les artistes se gardent bien de s'atteler au service d'une école de philosophie ou d'une coterie politique, qu'ils laissent les fourgons chargés de théories embourbés dans leurs profondes ornières, et croient avoir fait autant pour le perfectionnement de l'humanité que tous les utilitaires par une strophe harmonieuse, un noble type de tête, un torse aux lignes pures où se révèlent la recherche et le désir du beau éternel et général. Les vers d'Homère, les statues de Phidias, les peintures de Raphaël ont plus élevé l'âme que tous les traités des moralistes. Ils ont fait concevoir l'idéal à des gens qui, d'eux-mêmes, ne l'auraient jamais soupçonné, et introduit cet élément divin dans des esprits jusque-là matériels. »

Voilà la doctrine d'un vrai poète. On peut l'accepter

sans réserve quand on la complète, quand on y mêle la connaissance et le maniement des autres intérêts et des autres nécessités de la civilisation. Mais Théophile Gautier s'en tient, lui, à sa fonction d'artiste supérieur. Elle est assez vaste pour que ses facultés merveilleuses s'y exercent pleinement.

Dans le beau discours qu'il vient de prononcer sur cette tombe glorieuse, Alexandre Dumas a dit de Théophile Gautier : « C'est un Grec du temps de Périclès. » Le mot est juste, et c'est dans le recueil des feuilletons du maître, dans tous ses jugements sur le théâtre, sur la musique, sur la peinture, qu'on peut le vérifier sans cesse. Quand parut cette *Histoire de l'art dramatique*, nous relevions déjà ce trait caractéristique. Gautier a pour les lignes harmonieuses, pour la beauté plastique, une impérieuse passion. Ainsi, il avoue sans peine qu'à ses yeux la beauté d'une chanteuse a plus de prix que son chant. « Nous avons toujours éprouvé un vif déplaisir, dit-il, à voir Mlle Grisi, ce divin marbre de Paros, froncer ses beaux sourcils et contracter sa bouche de Vénus grecque, pour extraire de son gosier nous ne savons quelle note haute, qui provoque toujours les applaudissements ; nous aimerions mieux qu'elle manquât la note et gardât son contour dans toute sa pureté. » A coup sûr, une pareille théorie n'est guère favorable à la musique, mais pour Gautier, que vaut la phrase musicale auprès des lignes, que valent les accords auprès des couleurs ?

Ne croyez pas qu'il y eut là un hommage spécial à la perfection plastique de Julia Grisi. Gautier aura le même

souci pour une autre belle chanteuse. Mlle Falcon avait perdu sa voix ; ce talent si vigoureux, cette méthode savante et passionnée avait vu ses moyens d'exécution se briser. Un beau jour, Mlle Falcon remonte sur la scène, et voici l'impression que produit tout d'abord sur Théophile Gautier la grande cantatrice : « Physiquement, elle est aussi belle que jamais. Ce sont toujours les longs yeux noirs, la chaude pâleur juive, le bel ovale mélancolique, les cheveux abondants et superbes, le même sourire maladivement tendre, la même ardeur inquiète et nerveuse, c'est bien Cornélie Falcon ; sa beauté est sauvée, qu'importe sa voix ? Nous qui préférons un beau contour à un beau son, nous étions déjà plus qu'à moitié rassuré ; car notre grande peur était qu'elle n'eût maigri, que ses dents n'eussent perdu de leur blancheur, et ses yeux de leur éclat ; il n'en est rien. »

Théophile Gautier parle quelque part des blanches strophes de marbre où l'art grec chante la perfection de la forme hnmaine. Pour ces strophes, pour ces pièces achevées, il a tout son enthousiasme. Il diffère essentiellement de Balzac, à qui le *caractère* plaisait plus que le *style*, et qui préférait la physionomie à la beauté. Gautier est un auteur païen. Rien ne paraît plus simple, il le reconnaît, et rien n'est plus malaisé que d'être de son temps, et cependant il n'aimerait pas à être moderne. Il aimerait, comme l'a fait Gœthe, à évoquer du fond de l'antiquité la belle Hélène et à lui faire habiter le manoir gothique de Faust. Mais le signe, la ride, tous les détails qui indiquent les meurtrissures de la vie, et nous font

reconnaître la femme que nous avons rencontrée hier, il les supprimerait avec bonheur.

Écoutez cette condamnation du sourire, et dites ce qu'en penseront les femmes d'aujourd'hui, pour qui le sourire a tant de ressources : « Le sourire, qui ne se trouve jamais sur les bouches de marbre des déesses antiques, produit une crispation qui détruit l'harmonie des lignes : les joues ballonnent, les coins du nez se plissent, les yeux font patte d'oie, les lèvres se brident, s'amincissent et s'allongent. Rien n'est plus contraire à la beauté. Une belle femme doit garder son masque immobile : le manège des yeux suffit pour l'animer. »

Assurément un pareil système n'est pas moderne, et les femmes que nous voyons tous les jours ne consentiraient point à garder leur masque immobile. Renoncer ainsi à tant de mouvements dont il a fallu étudier l'effet, préparer la grâce, calculer l'importance, se résigner à paraître froides, indifférentes, les femmes n'y songent pas, et volontiers elles répondraient à Théophile Gautier et à ses conseils inspirés par les marbres de la Grèce :

« Pardonnez-moi, monsieur, je n'entends pas le grec. »

Nous montrons la théorie du poète, même dans ses fantaisies paradoxales et ses extrémités hasardeuses. Il y a été fidèle sous bien des formes, même dans ses œuvres les moins pures et de l'étrangeté la plus raffinée. Dans *Mademoiselle de Maupin*, dans ce livre qui a fait scandale, qu'est-ce donc que d'Albert, ce personnage principal où Gautier a tant mis de ses propres pensées et de ses caprices

personnels? D'Albert, c'est un René artiste. Cet ennui maladif que René porte dans la recherche de la vie et de l'amour, d'Albert le porte dans la recherche de la beauté. Sainte-Beuve, à qui rien n'échappe, a dit très justement : « D'Albert aime la beauté, et n'aime qu'elle ; mais il l'aime à un degré où il devient à peu près impossible de la rencontrer, et lorsqu'il aura l'air d'aimer quelque être qui lui en offre une certaine image, il sentira que ne n'est là qu'un prétexte et un fantôme, et que réellement il n'aime pas. D'Albert aime l'impossible et il s'y acharne. Il a soif de posséder et de s'assimiler ce qu'il n'est donné à nul homme de ravir et ce qu'il est permis tout au plus de concevoir et de contempler. »

Remarquez-vous ces épreuves successives du type de René, nous révélant la diversité des tempéraments et des talents qui les ont tracées? René, Rolla, d'Albert, autant de variétés du même personnage, autant de figures où se lisent distinctement les traits de Chateaubriand, d'Alfred de Musset, de Théophile Gautier. C'est la même maladie qui trouble ces trois créations, et qui se trahit selon l'impression personnelle et la faculté singulière de Chateaubriand, d'Alfred de Musset, de Théophile Gautier.

Gautier est le moins humain, le moins réel, et le plus artiste des trois. Nous y insistons, parce que tel a été son désavantage auprès du public. Ce poète exquis n'a jamais atteint à la renommée universelle ; ce maître écrivain a toujours paru à la multitude un bohème éclatant, un pittoresque irrégulier. C'est que la multitude, comme il l'a dit, aime fort peu le style, dernier moyen de distinction laissé

à l'individualité humaine. Traduire dans votre propre forme vos propres idées, n'avoir ni le langage ni les opinions de tout le monde, trouver pour chaque pensée et pour chaque objet un moyen d'expression fidèle et saisissant, pour le plus grand nombre, ce n'est qu'une excentricité et une prétention. Votre talent alors n'est qu'un désir de singularité et votre art qu'une bizarrerie voulue. Gautier a subi longtemps ce préjugé bourgeois. Pendant que ses amis et ses pairs entraient dans une gloire incontestée, il n'était vraiment connu et mis à son rang que par un groupe de délicats. Il a fallu l'originalité de son feuilleton de théâtre, l'exactitude merveilleuse et l'inépuisable coloris de ses livres de voyages pour lui assurer un peu de renom.

Nous réclamons pour le poète un chapitre dans l'histoire de l'art français. Cet auteur de tant de pièces rares et de morceaux exquis, où rien n'a été donné aux conventions et aux traditions de l'école, où le sentiment comme la parole ont leur invention et leur marque, est un maître qu'il faut pénétrer, et qui est pour tous les ouvriers du langage un répertoire d'études et de modèles. Mais nous comprenons que le critique et le voyageur aient servi la fortune et la célébrité du poète.

Ceux qui ont voulu faire de Gautier une sorte de romantique farouche, de fantaisiste spirituel et tourmenté, de peintre exubérant, n'ont probablement jamais lu tous les feuilletons qui composent son *Histoire de l'art dramatique*. Il se trouve que tous les jugements que rendait ce révolutionnaire ardent sont les jugements définitifs sur le théâtre

contemporain. Il se trouve que ce *Jeune-France* audacieux a été sans cesse un esprit clairvoyant, un analyste ingénieux, un esprit ouvert à toutes les formes de l'art, un historien véritable, plein de souplesse, de tact, de modération, éblouissant, mais bienveillant. L'artiste accompli a mis son empreinte à ces pages de critique, et l'on en peut extraire, à chaque instant, des morceaux ciselés ; mais le juge des choses littéraires n'a rien dit qui ne soit une sentence équitable, une vue exacte, une observation frappante. Ce qu'il a dit sur tous les talents a maintenant force de loi, et il l'a dit avec sagacité, avec précision, avec une admiration qui discernait les beautés originales et les nouveautés fécondes.

Seulement, il a devancé le goût public en mainte rencontre. Savez-vous que depuis 1839 Théophile Gautier demandait qu'on transportât au théâtre ce recueil de pièces intitulées par Alfred de Musset : *Spectacle dans un fauteuil; Comédies et proverbes?* Pour lui donner raison, il a fallu que Mme Allan rapportât de Russie *le Caprice* dans son manchon. Et quelle largeur, quelle franchise de sympathie dans ce poète qui aurait pu souffrir de voir Musset, l'auteur des *Contes d'Espagne*, si populaire, quand lui, l'auteur d'*Albertus*, était si peu connu ! Mais non. Nulle amertume, nulle envie dans cet artiste si raffiné. Il est resté jusqu'à la fin ce combattant du beau, ce chevalier des luttes de 1830, où l'on s'aimait, où l'on se servait. Ce virtuose insensible, à ce qu'on nous disait, a été l'interprète le plus convaincu, le prophète le plus ardent de tous les mérites et de toutes les créations.

Pour le théâtre, où il y a tant de genres qui lui paraissent sans saveur et sans distinction — la tragédie, l'opéra-comique, le vaudeville — cette critique, si tolérante au demeurant, avait ses divisions et ses nuances très tranchées. Casimir Delavigne, Scribe, Ponsard, même Emile Augier l'ont bien éprouvé. Le ton n'était jamais dogmatique, mais les parts étaient faites avec mesure, avec justesse.

Pour la peinture et la statuaire, le jugement ressortait, non d'une discussion du sujet ou des qualités de l'œuvre, mais de la reproduction pittoresque du groupe ou du tableau. Le système de Gautier, en décrivant, on l'a très bien dit, est un système de transposition, une réduction exacte, équivalente, plutôt qu'une traduction. De même qu'on réduit une symphonie au piano, il *réduit* un tableau à *l'article*. Ses *Salons* sont ainsi devenus des galeries précieuses, où sont appendues, avec tout leur effet et tout leur coloris, les toiles célèbres ou curieuses des maîtres divers.

On sait ce que ce peintre si abondant et si sûr a fait de la description de la nature, des villes et des paysages. Comme il met un tableau devant vos yeux, il y met un horizon, un monument, le fouilli des constructions ou l'étendue des vues lointaines. Nous n'avons pas vu l'Espagne, ni Constantinople qu'il a fait revivre dans ses pages si précises. Mais nous avons vu la Russie et l'Afrique, ces teintes, ces lignes et jusqu'à ces lumières si opposées. En ouvrant le livre de Gautier, nous reconnaissons les objets à leur place, dans leur jour, avec leurs colorations et leurs proportions.

Il répétait parfois : « Celui qui ne sait pas tout dire n'est pas un écrivain. » Il en parlait bien à son aise. Pour tout dire, avec les degrés d'éclat, de délicatesse, de netteté, qui donnent l'expression fidèle, il faut ne rien ignorer des secrets de la langue, il faut user de ce vocabulaire infini comme de son outil ordinaire. Ainsi a-t-il fait. Il en résulte que ce style si riche, d'une trame si solide et de broderies si variées, ne lui coûtait aucun effort. Cette matière inépuisable était son bien de chaque jour, et le fond où il puisait naturellement. On a cru que ces pages-là étaient martelées et enluminées par une main patiente. C'était tracé facilement par un artiste qui n'hésitait jamais sur les matériaux et les procédés de son exécution.

Un auteur qui dispose en maître d'un vocabulaire inépuisable doit nous paraître forcément excessif en bien des points où les termes nous manquent et ne lui ont pas manqué. Y a-t-il de l'excès dans cette prodigalité technique, dans cette abondance de mots qui appellent toute l'attention ? « Pour le poète, Gautier l'a dit à propos de Baudelaire, les mots ont en eux-mêmes et en dehors du sens qu'ils expriment une beauté et une valeur propres comme des pierres précieuses qui ne sont pas encore taillées et montées en bracelets, en colliers ou en bagues : ils charment le connaisseur qui les regarde et les trie du doigt dans la petite coupe où ils sont mis en réserve, comme ferait un orfèvre méditant un bijou. Il y a des mots diamant, saphir, rubis, émeraude, d'autres qui luisent comme du phosphore quand on les frotte, et ce n'est pas un mince travail de les choisir. » La théorie est curieuse,

et si elle était poussée trop loin, elle aboutirait à une sorte de style où le choix des arabesques et des nuances serait la principale combinaison. L'art, raffiné jusqu'à ce détail incessant, n'aurait plus guère de sincérité et de facilité.

Théophile Gautier a paru, çà et là, trop préoccupé de l'apparence matérielle des mots et de la richesse des expressions. C'est pourquoi on n'en voulait faire qu'un peintre exubérant, n'ayant souci que des tons et des mille ressources de sa palette. La vérité est que dans toutes ses poésies il obtient, quand il le veut, l'accent juste, l'émotion discrète, la mesure parfaite, la délicatesse rare. Quand ce coloriste puissant veut enfermer une idée ou un sentiment en deux traits simples, il a la pureté de contour des maîtres naïfs. Voici un petit couplet, daté de Grenade, un couplet qui est la grâce même, et qui vous gagne :

J'ai laissé de mon sein de neige
Tomber un œillet rouge à l'eau.
Hélas ! comment le reprendrai-je,
Mouillé par l'onde du ruisseau ?
Voilà le courant qui l'entraîne !
Bel œillet aux vives couleurs,
Pourquoi tomber dans la fontaine ?
Pour t'arroser, j'avais mes pleurs !

C'est délicieux d'expression contenue et de charme simple. Celui qui a écrit ces huit vers-là n'est pas quand même un peintre flamboyant et une âme sensible. Nous écoutions l'autre jour au théâtre de la Monnaie ces poi-

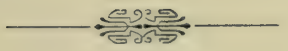
gnantes paroles de la *Chanson du pêcheur : Ma belle amie est morte*, auxquelles Gounod a adapté une mélodie si désolée et une harmonie si pénétrante. Ce n'est point un artiste dédaigneux, un amoureux exclusif du pittoresque, qui a trouvé toutes ces poésies d'un accent si profond, d'une si touchante séduction.

Dirons-nous que Gautier est un maître sobre, qu'il préfère les lignes sévères et les nuances discrètes? Assurément non. Le ragoût l'attire, le fumet, la saveur le tente. Ce que son d'Albert a préféré, une sorte de corruption très raffinée, l'intéresse et lui plaît. Il y trouve pour les curiosités de son talent une ample matière. Nous disons seulement que ce talent a un clavier si étendu, qu'on y peut faire entendre les chants simples et les harmonies touffues.

On n'enferme pas, au lendemain de sa mort, un pareil artiste en quelques phrases. Il lui faudra une notice, comme celle qu'il a écrite sur Baudelaire, où le personnage sera tout entier, avec ses traits et ses mérites, sa physionomie et ses facultés, l'analyse et le détail même de sa manière. Mais qui l'écrira? Qui pourra décomposer avec science et avec sûreté le métal de ce style, étudier et reproduire le grain, la sonorité, l'éclat de cette matière? C'est une entreprise séduisante, et ce serait pour les auteurs de l'avenir une mine de renseignements.

Aujourd'hui, on se borne à envoyer à ce rare poëte, à cette plume exquise, à cette nature opulente d'artiste et de lettré, un dernier hommage. Le domaine de Théophile Gautier n'est pas le plus élevé. Et on aimera toujours

mieux les créateurs puissants qui ont enrichi la mémoire de l'humanité de personnages nouveaux. Mais, dans sa fonction de maître écrivain, Théophile Gautier est parfait. Nous ne demandons pas qu'on l'admire. Nous demandons simplement qu'on l'étudie.



M. Guizot

16 septembre 1874.

M. Guizot semble avoir pris possession du XIXe siècle quand il a intitulé le récit de sa destinée politique, de ses luttes et de son pouvoir : *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps*. Mon temps, ma cause, mon parti, M. Guizot a usé de bonne heure de ces appellations exclusives et de ces formules impérieuses. Il s'est déclaré lui-même le maître et le seul occupant de tout ce qu'il a touché. Cette confiance, cette sérénité, pour employer une de ses expressions favorites, a été, dès ses débuts, la marque de son esprit et la règle de sa conduite. Il est certain que M. Guizot a tenu une grande place dans ce siècle, qui est le nôtre, et qui n'est pas seulement le sien. Ses travaux considérables, l'éclat de son enseignement, les matériaux qu'il a rassemblés et les histoires qu'il a écrites, son rôle prépondérant pendant toute cette monarchie de Juillet dont il a été le théoricien et le ministre, cette carrière

de près d'un siècle poursuivie avec une ténacité si vigoureuse, un dessein personnel si résistant, un talent si solide et si fier, tout cela lui a fait un nom qui ne périra point. Quand bien même rien ne resterait de son œuvre et que ses doctrines subiraient un échec définitif, l'oubli ne l'atteindra pas, il sera toujours le représentant le plus illustre d'une école de gouvernement qui a eu ses jours glorieux et son influence décisive dans la politique de notre temps. Nous voyons de plus grands noms et des rôles plus utiles et plus féconds que le sien dans ce siècle qu'il a traversé. Mais c'est une figure puissante, par l'attitude qu'elle a gardée à travers les événements et la domination qu'elle a su exercer.

Comme professeur, M. Guizot n'a connu que des succès. Il n'avait pas encore vingt-cinq ans, quand Fontanes lui donna, en 1812, une chaire d'histoire. Ses leçons et celles de M. Cousin et de M. Villemain furent l'émotion et l'enthousiasme de la jeunesse libérale sous la Restauration. Gœthe était attentif, de son observatoire de Weimar, à cet enseignement élevé. « Tous trois sont des hommes supérieurs, disait-il à Eckermann, mais c'est Guizot qui m'est le plus cher. »

L'éloquence du professeur annonçait et préparait celle de l'homme politique. C'est dans ce suprême emploi que M. Guizot a trouvé pour ses facultés un développement superbe et une grandeur incontestée. Il nous a raconté lui-même comment l'orateur consommé s'était peu à peu dégagé en lui. « L'habitude de la parole publique ne me manquait pas ; je l'avais acquise à la Sorbonne ; mais, au

Palais-Bourbon, un prompt instinct m'avertit que j'avais affaire à un théâtre et à un public tout différents. Comme le prédicateur dans l'église, le professeur parle, du haut de sa chaire, à des auditeurs modestes et dociles, réunis autour de lui par devoir ou par nécessité, qui ne songent pas à le contredire, admettent d'avance son autorité morale, et sont disposés, pour peu que sa parole leur plaise, à lui porter confiance et respect. C'est un monologue en présence d'un auditoire favorable. L'orateur politique, au contraire, a devant lui des adversaires qui s'apprêtent à le combattre, et des alliés qui ne lui donneront leur appui que s'il leur assure la victoire... Je ne me rendais pas compte, en 1830, de cette situation, de ses exigences et de ses périls, aussi clairement que je l'ai fait plus tard ; mais j'en avais un vif pressentiment, et loin de m'abandonner à l'ardeur de ma passion ou à la liberté de ma pensée, je ne marchais qu'avec précaution dans cette difficile arène, content de satisfaire aux nécessités de la lutte, et ne cherchant nullement à l'étendre ni à l'enflammer. »

Cette prudence des premiers temps avait déjà bien de la certitude et de la vigueur. M. Guizot a usé bientôt de tous ses moyens et de toute sa confiance. Et les dix dernières années de la monarchie de Juillet n'ont été pour lui qu'une longue série de triomphes oratoires. M. Guizot a énuméré plusieurs des qualités qu'il estime indispensables au ministre principal d'un gouvernement libre : l'autorité du caractère, la fécondité de l'esprit, la promptitude de résolution, la puissance de la parole, l'intelligence sympathique des idées générales et des passions publiques. Assu-

rément, de toutes ces qualités, celle qu'il a possédée au suprême degré, c'est la puissance de la parole. Sur les autres, il y aurait bien quelques restrictions à faire, et il serait facile de lui refuser tout à fait la fécondité de l'esprit et l'intelligence sympathique des idées générales et des passions publiques.

L'orateur avait tous les dons, et surtout ceux que les anciens appelaient l'*action*, l'attitude, le geste, le regard, ceux qui sont communs aux hommes d'État et aux grands comédiens. M. Guizot raconte qu'en visitant Mme de Stael pour la première fois, il lui cita un article de Chateaubriand qui venait de paraître et qui avait fait supprimer le *Mercure*. Mme de Stael, émue de son accent, lui dit : « Je suis sûre que vous joueriez très bien la tragédie ; restez avec nous et prenez place dans *Andromaque*. » Un jour, au temps de ses grandes victoires de tribune, Mlle Rachel, qui assistait à une séance de la Chambre, dit, après l'avoir entendu : « J'aimerais à jouer la tragédie avec cet homme-là. »

Il fut un admirable artiste dans les moments les plus orageux de sa carrière. Quand il voulut faire flétrir par la Chambre les légitimistes qui étaient allés saluer en Angleterre le comte de Chambord, lui qui, en 1815, était allé retrouver Louis XVIII à Gand, on sait quels sarcasmes et quelles invectives lui furent prodigués. Son énergie et son attitude résistèrent à tout. Et son éloquence lança alors sa fameuse phrase sur la hauteur de son dédain.

« Je ne connais guère l'embarras, a dit un jour

M. Guizot, et je ne crains pas la responsabilité. » Cette parole orgueilleuse est chez lui toute naturelle. Il y a de l'infaillibilité dans son talent. On a dit spirituellement que ses mémoires devraient s'intituler : *Mémoires d'un homme qui ne s'est jamais trompé.* On a dit encore de lui : Ce qu'il sait de ce matin, il a l'air de le savoir de toute éternité. C'est le système le plus impérieux de certitude et de sérénité.

Certes, il faut une trempe solide et une force personnelle qui ne se dément pas, pour s'établir ainsi comme le fondement de toute vérité, de toute morale, de toute utilité. M. Guizot en était arrivé là, et l'école doctrinaire, dont il était le chef, essaye de vivre encore de ses théories hautaines et de son intolérance satisfaite. Cette école, nous dit-elle, n'a pour adversaires que les adversaires de la société. Qui ne la suit point s'égare en des prétentions coupables ou en des tentatives périlleuses. Par malheur, l'autorité de M. Guizot, sa parole subtile et forte, la vigueur de son attitude et l'éclat de son éloquence manquent désormais à cet exclusivisme bourgeois et à cette politique étroite.

La théorie de M. Guizot n'a jamais changé. Il a voulu assurer aux classes moyennes la prépondérance dans l'Etat. Cette théorie, il l'a apportée sans cesse à la tribune. Et il l'exposait hier encore dans son *Histoire de France.* « Maintenir le droit commun et le libre mouvement ascendant, d'une part contre les velléités rétrogrades du privilège et du pouvoir absolu, de l'autre contre les folles et destructives prétentions du nivellement et de l'anarchie,

c'est là maintenant la double mission des classes moyennes; et c'est, en même temps, pour elles le moyen assuré de conserver la prépondérance dans l'Etat, au nom des intérêts généraux dont ces classes sont les plus vrais et les plus efficaces représentants. »

Nous ne discutons pas ce symbole qui a ses fidèles, ou plutôt ses clients. Ce n'est pas le moment d'apprécier la terreur et l'aversion qu'inspire à M. Guizot l'état démocratique. Nous caractérisons simplement ce qu'il a voulu fonder. Et cet ordre de choses, il l'a nommé lui-même, c'est un *torysme bourgeois*. C'est-à-dire le rôle et l'influence de l'ancienne noblesse, sans l'histoire, les traditions et les préjugés sincères de la noblesse. C'est-à-dire le gouvernement attribué à une classe, au lieu d'être remis à la nation. C'est-à-dire la théorie du prétendu péril social, devenant le droit public.

M. Guizot a été un grand lutteur. Dans ses livres, à la tribune, comme dans ses actes, il a toujours planté son drapeau résolûment, persuadé que ses contradicteurs étaient funestes, imbéciles ou pervers, ne restant jamais sur la défensive, étalant avec complaisance ses doctrines les plus contestées, et ses décisions les plus choquantes. « On a dit, écrit-il dans ses *Mémoires*, que je prenais plaisir à braver l'impopularité, on s'est trompé ; je n'y pensais pas. » C'est une façon plus dédaigneuse encore d'accepter l'impopularité, en prétendant qu'on ne songe même pas à elle. Un esprit éminent, M. Renan, qui a poussé aussi loin que personne le dilettantisme du dédain, n'a pu s'empêcher de reconnaître pourtant quelque excès

de zèle dans la hauteur de M. Guizot. « Je sais, dit-il, quel charme austère il y a, pour les fortes natures, à braver la médiocrité impuissante et à provoquer la rage des sots. Il y a des personnes pour lesquelles la douceur d'être aimé n'approche pas de la douceur d'être haï. L'antipathie des esprits superficiels étant une marque sûre pour discerner les sages, les âmes fières croient voir dans l'impopularité une contre-épreuve de leur valeur morale. M. Guizot a trop savouré cette volupté, contre laquelle la plus haute philosophie ne met pas toujours en garde. Il s'est trop laissé aller à la joie dangereuse qu'on éprouve à faire sentir son dédain. L'opinion est une reine à sa manière, mais non une reine absolue ; il faut lui tenir tête, quand on croit devoir le faire, mais en la respectant et en prenant dans l'opinion même le point d'appui nécessaire pour l'attaquer. » M. Guizot se souciait peu de ce point d'appui dans l'opinion. Il lui suffisait que son parti lui fût fidèle, et que sa volonté pût s'affirmer et s'exercer. Résister était devenu en quelque sorte sa règle unique et son orgueil. C'est lui qui a donné à ce qu'il a lui-même appelé la politique de résistance toute sa raideur, tout son tranchant, tout son absolu. Casimir Périer, qui inaugura cette politique de dureté et d'intolérance, disait : « Je sais que les doctrinaires ont de grands défauts et qu'ils n'ont pas l'art de se faire aimer du gros public ; il n'y a qu'eux cependant qui veulent franchement ce que j'ai voulu. Je ne serai tranquille qu'avec Guizot. » Casimir Périer, l'homme du pouvoir fort, ne voyait de ténacité comparable à la sienne qu'en M. Guizot. Disons pourtant que Casimir

Périer, orateur bien moins éclatant que son successeur, avait, à un degré bien plus vaste et plus profond, ce que Royer-Collard a appelé « les parties divines de l'art de gouverner ».

L'éloquence de M. Guizot n'a eu que des admirateurs. Son talent d'écrivain n'a pas obtenu même fortune. C'est M. Schérer qui a dit ce mot qu'on citait hier : « M. Guizot est le premier des écrivains qui ne savent pas le français ». Le mot est sévère; malheureusement, M. Schérer l'a appuyé d'exemples piquants. Il est vrai que nous devons à M. Guizot ce style doctrinaire, plein d'*éléments*, de *rapports* et de *bases*, qui n'a que de l'apparat et nulle précision. Lui, du moins, il apporte de l'élévation et du mouvement dans cette langue encombrée de termes généraux et d'expressions impropres. Mais son école nous a dotés d'un jargon parlementaire qui est vraiment effroyable.

Pour cette école-là, les questions et les ambitions personnelles ne s'expriment qu'avec des phrases sur les bases conservatrices, sur les éléments légaux du pays, sur les rapports des intérêts publics. Rien ne fatigue plus les intelligences qui aiment les paroles nettes et les courts chemins. Et il n'est pas inutile de remarquer que les deux grands ministres de notre temps, M. de Cavour et M. de Bismarck, sont les deux esprits les plus antidoctrinaires qu'on puisse imaginer.

On a dit spirituellement de M. Guizot écrivain : « C'est sur le marbre de la tribune qu'il a poli son style. » C'est ingénieux et c'est juste. Le fait est que ses premiers travaux, si solidement composés, étaient bien ternes et

bien compacts de forme. En même temps que son talent d'orateur s'achevait, sa plume devenait plus libre et plus ferme, arrivait parfois à la beauté par la gravité. « De tous les écrivains de notre temps, dit M. Renan, M. Guizot est peut-être le plus exempt d'une certaine coquetterie de mauvais goût, devenue fort commune depuis que les idées de dignité personnelle et de convenance se sont affaiblies ; nul moins que lui ne s'est familiarisé avec le public et n'a engagé le public à se familiariser avec lui. » C'est vrai, il a gardé dans ses œuvres comme dans sa conduite son attitude imposante, ses allures puritaines, son pli calviniste. Cela n'exclut pas chez lui une certaine subtilité. Mais il est subtil avec noblesse, et, pour ainsi dire, avec solennité.

On a relevé dans les *Mémoires* de M. Guizot le talent et le goût des portraits. Ce n'est pas un peintre, et il semble ne chercher jamais l'expression pittoresque. Mais c'est un graveur d'une rare fermeté et d'une finesse savante. Il a un burin et il n'a pas de pinceau. Ses portraits sont de belles études, où les traits et les contours sont marqués profondément. Le rayon ne manque pas à ces gravures, non plus que la ressemblance. Et il nous suffira de citer le portrait de Lamartine, pour rappeler une des plus belles pages, des plus justes et des plus animées, de M. Guizot.

Une telle vie, qui a entassé tant d'ouvrages, qui a eu dans les affaires et les destinées de la France une influence si décisive, ne peut être aujourd'hui ni racontée, ni jugée. Cette vie s'éteint au moment où elle semblait avoir eu sa dernière revanche. Le 24 mai 1873 a paru être, en effet, pour M. Guizot, ou du moins pour son parti, un retour

victorieux, une réplique triomphante au 24 février 1848. M. Guizot ne voit dans la société démocratique que l'esprit révolutionnaire, lequel, selon lui, doit « rencontrer partout des barrières ». Le 24 mai, il a pu infliger un dernier échec à cette société qui veut le gouvernement de la nation par la nation tout entière. Seulement, le *torysme bourgeois* a bien dégénéré depuis qu'il prenait possession du pouvoir en 1830. Aujourd'hui, pour subsister en France, il est obligé de se faire clérical. Le parti qui suit les traditions de M. Guizot va de M. de Broglie à M. Dupanloup, en passant par M. Buffet. Cette école, qui avait l'étiquette libérale, est adossée maintenant au Pape infaillible. Orthodoxie dans la religion, orthodoxie dans la politique, les deux credos s'entrelacent et se soutiennent. Les doctrinaires français sont catholiques, apostoliques et romains. On a vu les protestants, les calvinistes du groupe, défendre le pouvoir temporel du Pape et introduire dans leur communion l'infaillibilité romaine. Cette revanche, si c'en est une, ne se fait plus uniquement au profit de la bourgeoisie libérale. Aussi a-t-on vu les représentants les plus éclairés des classes moyennes se dégager de leurs anciennes attaches doctrinaires.

M. Guizot meurt comblé de gloire et d'années, et quand le parti qu'il avait si énergiquement consolidé n'a plus que des expédients et des succès de transition. Il faut saluer en lui une des plus vigoureuses personnalités de notre temps. Nous croyons que la société démocratique qu'il a combattue verra son existence et ses droits définitivement établis. Nous croyons que le *torysme bourgeois* aura dans cette

société, non plus la prépondérance, mais la place considérable que sa fortune, ses intérêts, ses lumières lui assurent. Mais si la politique si étroitement et si impérieusement appliquée par M. Guizot cède devant une politique plus large et plus humaine, la renommée de l'historien, de l'orateur, de l'homme d'État n'en restera pas moins imposante. Son nom appartient à l'histoire. Et sa figure commande l'étude et le respect de tous les libres esprits.

P.-J. Proudhon

LA PORNOCRATIE
OU LES FEMMES DANS LES TEMPS MODERNES

13 octobre 1875.

On dirait que la question de la femme et du mariage est proposée et renouvelée incessamment. Les drames se suivent, et les œuvres se répondent. On tue beaucoup, et l'on discute encore plus. Nous n'avons nul dessein de juger ces tragédies intimes. En de telles aventures, ce qui est ici criminel, paraît là presque héroïque. Il suffit qu'un sentiment outragé fasse entendre ses vraies paroles et ses accents profonds pour qu'on soit gagné. A Paris, l'intervention d'un écrivain célèbre et hardi, dont chaque page porte coup, vient d'appeler de nouveau l'attention sur ce vieux roman qui s'est plus d'une fois dénoué d'une façon sanglante : une fille séduite, un père affolé qui tue le séducteur. Laissez passer la sympathie publique; elle est pour les hommes et pour les auteurs qui frappent fort. Il

n'est jamais inutile de parler, même brutalement, de ce qui intéresse la femme, du rôle qu'elle a, du rang et des protections qu'on lui doit.

Précisément, on vient de publier une œuvre posthume de Proudhon, intitulée, avec cette violence habituelle à ce chercheur d'affiches voyantes et de choquantes formules : *La Pornocratie, ou les femmes dans les temps modernes.* Nous voyons dans la correspondance de Proudhon, qu'il s'occupait de ce sujet-là dès 1859. Il écrivait, en 1862, à ses éditeurs : « Je n'ai pas oublié le travail que je vous ai promis en réponse à *ces dames :* c'est chose très sérieuse, et qui ne doit pas être traitée à la légère si nous voulons produire un effet durable. Il faut que j'en finisse avec cette question des *amours*, sur laquelle notre génération se traîne et pourrit comme firent autrefois les Grecs et les Romains. » Voilà un livre annoncé par son auteur, comme longuement médité, et exécuté vigoureusement. Les femmes n'ont qu'à bien se tenir, Proudhon va déchirer les voiles et traiter cette question de l'éternel féminin, comme disait Gœthe, avec science, force, originalité. Ce moraliste audacieux, ce logicien impitoyable semble bien préparé et bien armé pour aller au fond de ces problèmes compliqués : la condition sociale de la femme. le rôle de l'épouse et de la mère, les joies et la constitution de la famille.

Disons tout de suite que *la Pornocratie* a trompé notre attente. Même destinée était échue déjà à *la Correspondance.* Ce volumineux recueil de lettres n'avait pas grandi l'auteur de *la Justice et de la Révolution.* On y avait vu, à côté de pages d'une gravité émue, d'un accent énergique

et d'une souffrance sincère, bien des confidences banales, et puis les préoccupations et les rancunes d'une personnalité entichée de bruit et de lutte, les jalousies et les dénigrements d'un combattant qui voulait être seul à violenter l'attention, à exciter curiosité et tumulte. L'éloquence et la verve de ce démolisseur obstiné se donnaient carrière en quelques lettres, confessions véridiques, explications saisissantes de la vie et des opinions de Proudhon. Mais que de racontars insignifiants, que de rivalités mesquines dans ce tempérament robuste, quelle agitation laborieuse pour provoquer sans cesse l'étonnement et la révolte !

La Pornocratie, si solennellement annoncée par l'auteur, ne tient pas non plus ses promesses. Cette étude, qui devait être complète sur la femme, le mariage, la famille, n'est qu'un fragment assez vulgaire d'un pamphlet inachevé. Proudhon n'a pu mettre la dernière main à son travail, les cent cinquante premières pages forment seules une dissertation suivie, le reste se compose de notes transcrites, de pensées et d'arguments destinés à être développés, à être la trame de la seconde partie du livre. On sait ce qui a donné naissance à cet ouvrage. Dans sa *Justice dans la Révolution et dans l'Église*, Proudhon, parlant de la littérature moderne et des femmes de lettres, avait dénoncé avec indignation ce qu'il appelait l'élément *femmelin*, et sous prétexte de condamner l'amour libre, il avait voulu réduire la femme à n'être que la servante du mari. Les répliques et les colères n'avaient pas manqué. Et il était décidé à rentrer en lice. Voici ce qu'il écrivait

en 1859, avec sa brutalité ordinaire : « J'ai reçu le livre de Mme Juliette L., toujours sur *l'Amour;* je ne possède point encore celui de M. Louis J. Il faudra que je revienne à la charge sur ce sujet qui me répugne; mais il y a necessité. Tout tourne à la fornication; il n'y a plus que cela. Si personne ne se charge de nettoyer cette pourriture, je suis décidé à prendre sur moi la chose. »

La Pornocratie doit être, par conséquent, le coup de balai qui va tout assainir, la société et ses mœurs. Tout en répondant à Mme Juliette L. et à Mme Jenny d'H., adversaires qu'il a choisis, Proudhon s'expliquera sur cette question de l'amour, de la condition des femmes, et il nous ramènera aux pures sources de la moralité, de la dignité, de la vie austère et forte.

Il faut bien s'y résigner, Proudhon n'a rien ajouté, dans cette *Pornocratie*, à ce qu'il nous avait dit précédemment. Nous ne comptons pas quelques injures plus directes adressées à ses correspondantes; une familiarité et un mépris constants qui lui font décrire l'amour et les femmes, comme on décrit les pièces d'un musée anatomique, une recherche voulue de l'expression brutale. Ces détails peuvent donner au livre l'intérêt d'un de ces sermons obscènes, où l'austérité est recommandée avec les paroles qui servent d'ordinaire à exciter la licence. Nous connaissons cet effet facile, qui consiste à prêcher la sévérité des mœurs avec des mots qui salissent ce qu'ils disent et ce qu'ils nous font voir. Mais ces audaces de forme ne donnent pas plus de nouveauté et de variété au fond. Il n'y a pas de vue originale, ni d'argument imprévu dans *la*

Pornocratie. Proudhon y reprend simplement, avec quelques vivacités et quelques gaillardises de plus, son thème ancien sur les deux seules destinées possibles de la femme : ou courtisane, ou ménagère.

Tous ceux qui veulent que la femme puisse grandir en culture particulière comme en droits publics, qu'on donne à son esprit et à son cœur des aliments plus solides, ceux-là, qu'ils le sachent ou non, sont des artisans de corruption, et ne peuvent produire que des courtisanes. Tous ceux qui maintiennent inexorablement la femme dans sa tâche de ménagère, qui lui imposent une soumission constante, qui lui interdisent toute échappée vers les choses de l'intelligence ou les discussions de principes ou d'idées qui mettent les hommes en présence, ceux-là seuls peuvent reconstituer vigoureusement la famille, et avec elle la société. La théorie n'est pas neuve, et dans l'ancienne Rome elle avait ses partisans énergiques. Il n'est pas besoin d'être un révolutionnaire terrible pour imaginer ces vieilles règles et ces intolérances d'autrefois.

Il est étrange que quelques-uns de ces réformateurs, qui veulent faire table rase des abus et des corruptions de l'humanité, se bornent à reprendre les violences primitives et les duretés antiques, dont une civilisation plus éclairée et plus délicate est parvenue à s'affranchir.

Cette thèse ancienne : ou courtisane, ou ménagère, est l'idée fixe de Proudhon. Et il n'a pas jugé à propos de la relever de considérations ingénieuses et d'aperçus frappants. On rencontre seulement dans ce développement monotone quelques lieux communs, qui, pour se dissimu-

ler sous des formules impérieuses, n'en sont pas moins la banalité même. C'est ainsi que l'auteur nous avertit que l'homme a plus de force que la femme, que cela se marque dès l'enfance, et qu'il en a fait lui-même l'épreuve ; c'est ainsi qu'il nous révèle que presque tous les brevets d'invention et de perfectionnement ont été pris par des hommes. Et savez-vous quelle conclusion Proudhon tire de ce dernier fait ? Cette conclusion imprévue : puisque la femme est moins instruite jusqu'à présent et a moins d'initiative que l'homme, il ne faut pas l'instruire du tout. Comme elle a été inférieure à l'homme jusqu'aujourd'hui, il est absurde d'augmenter ses connaissances, sa liberté d'action, sa dignité.

Le raisonnement, venant d'un logicien à outrance, n'est pas rigoureux. Et bon nombre d'esprits judicieux se diront qu'il est facile de tirer des lieux communs rapportés par Proudhon de tout autres conséquences.

Le trait caractéristique de l'auteur de *la Pornocratie*, c'est de prendre une vérité vulgaire, et de la grossir et de l'exagérer jusqu'à ce qu'elle devienne une énormité inquiétante. Il a l'art de transformer des banalités évidentes en paradoxes révoltants. Cette façon de tirer des coups de pistolet autour des propositions les plus simples, est en même temps un moyen facile et un succès assuré. Proudhon use en maître de cette mise en scène bruyante. Après les explications et les réserves dont il a entouré ses déclarations les plus audacieuses, que reste-t-il de ses principes périlleux qui devaient tout bouleverser ? Quelques coups de boutoir très justes, quelques démolitions utiles, des plaintes

éloquentes dans leur sincérité, et puis quelques théories vieilles comme le monde, d'une morale intolérante, et d'un dogmatisme inflexible. Seulement, tout cela a été présenté avec une verve tranchante, une brutalité voulue, comme l'Évangile nouveau des hommes de travail, de souffrance, de probité et de vérité.

Certes, notre civilisation a souffert d'un excès de nervosité, d'une recherche de la sensation aiguë, d'un efféminement qui a produit tant de sentiments factices et de paroles faussement attendries. Rien de plus nécessaire que de réagir contre cette sensiblerie affectée, contre ces prétendues passions qui se guindent et qui s'étalent. Mais cette décision virile, qui laisse à l'amour vrai son influence bienfaisante et sa puissante réalité, ne suffit pas à Proudhon. Cela ne choquerait personne de condamner ce qui n'est qu'excitation maladive ou agitation vaniteuse. Il faut aller plus loin, et produire quelque affirmation faisant scandale. C'est ainsi que l'austérité de Proudhon déclare tout net « qu'entre honnêtes gens on ne parle pas d'amour, et que moins l'amour tient de place dans l'existence, plus il y a de chances pour la félicité. » Cette austérité-là est plus empressée à faire du bruit et à provoquer la surprise, qu'à obéir aux vraies conditions de la nature et de la morale.

Proudhon répète sans cesse qu'il faut raffermir et reconstituer le mariage. Et en même temps, il n'a que des dédains pour la femme, il la veut bornée, soumise, presque recluse, il la juge inapte à tout ce qui dans la vie met en jeu la responsabilité, la dignité, le souci de s'élever. Est-ce un bon moyen de reconstituer le ménage et la

famille que de diminuer ainsi celle qui en est partie intégrante, et même cause première? Est-ce que cette ménagère vassale, que réclame l'auteur de *la Pornocratie*, suffira à former une union véritable, celle qui rapproche, avec les corps et les intérêts, les existences et les pensées? Ces défenseurs de l'intégrité du mariage ne le menacent-ils pas, en méprisant la femme, en réduisant son rôle, au lieu de le mieux préparer, de le rendre plus efficace, plus solidement étendu?

Mais non. Tout est permis contre la femme, vigueur de paroles, de volonté, d'action, même de gestes. Et de peur que nous ne comprenions pas bien ce dernier mot, Proudhon ajoute : « L'homme a la force, c'est pour en user. » Voilà ce protecteur des faibles et des souffrants qui nous recommande de n'hésiter point à lever la main sur nos femmes. Mais tout cela, encore une fois, n'est que de la violence voulue, un procédé commode pour arrêter le passant et l'étonner.

On se rappelle ce que M. Alexandre Dumas fils criait au mari en possession d'une femme qui le trompe, qui le déshonore, qui le perd : « Tue-la! » L'émotion fut vive, et la révolte instinctive. Proudhon a des cas bien plus nombreux, où le mari, selon lui, peut tuer sa femme, et il a soin de nous les énumérer : 1° adultère; 2° impudicité; 3° trahison; 4° ivrognerie et débauche; 5° dilapidation et vol; 6° insoumise, obstinée, impérieuse, méprisante. On le voit, ce sont toujours les usages de la Rome primitive qui forment les nouveautés régénératrices de ce moraliste Barbe-Bleue.

N'y a-t-il donc dans ce livre aucune page vraiment belle, aucune vérité dite avec simplicité, gravité, élévation? Si, vraiment, et voici des paroles qui sont du meilleur Proudhon, de celui qui ne cherche ni l'effet littéraire, ni l'étrangeté des affirmations : « Il faut que nous refassions de la morale quelque chose comme un *culte*. Nous pouvons, avec les seules forces de l'esprit, donner une théorie, définir le droit, en formuler les applications ; dire de fort belles choses. — Mais en remplir le cœur, l'âme ; en faire une poésie, une publication, une sainte allégresse? Jamais! il nous faut autre chose. — Il faut revenir ici aux sources, chercher le divin, nous retremper dans une vénération, qui nous soit en même temps un bonheur. Nous cherchons quelque chose de *mystique*, qui cependant ne choque pas la raison, précisément ce que voulaient faire, avec le christianisme, les croyants concordataires.

« Je ne vois que la famille qui puisse nous intéresser à la fois d'esprit et de cœur, nous pénétrer d'amour, de respect, de recueillement ; nous donner la dignité, le calme pieux, le profond sentiment moral qu'éprouvait jadis le chrétien au sortir de la communion. — Là je trouve une autorité suffisante pour l'homme, haut respect de lui-même ; dignité pour la femme, et modestie ; et dans tout cet ensemble quelque chose de mystérieux, de divin, qui ne contredit en rien la raison, mais qui cependant la dépasse toujours. »

Il n'y a rien à ajouter à cette page, d'un accent si juste, et d'une gravité si douce, sinon qu'elle est une réponse aux sarcasmes de Proudhon, à toutes ses velléités de règles dures et de mépris inflexible.

Il est étrange, du reste, de voir de quel ton parlent de leurs clientes ceux qui prétendent restaurer la famille et protéger la femme. M. Alexandre Dumas fils vient encore d'en donner un exemple. Et pourtant cette fois-ci il ne nous dénonce plus la femme comme la bête de l'Apocalypse, comme un abîme de corruption, et la cause de tous les périls. Au contraire, il nous demande de nous constituer les tuteurs des jeunes filles mises à mal, et de mettre des barrières et des garde-fous autour de leur innocence. Mais c'est le malheur d'Alexandre Dumas, ou, peut-être, c'est son ambition, d'irriter les femmes même quand il les protége, de les blesser même quand il les défend. Il a beau plaider avec véhémence, on voit bien qu'il plaide pour des coupables. Il le sait, et il tient à ce que nous le sachions. Les femmes repousseront avec ensemble, croyons-nous, cet incommode avocat.

M. Alexandre Dumas a bien de l'esprit, et il excelle à tirer des conséquences logiques et frappantes d'un point de départ chimérique. Surtout, il a une désinvolture parfaite, sous prétexte de résoudre les problèmes, à éviter ou à supprimer les difficultés. Mais nous ne discutons par les projets de loi de M. Alexandre Dumas, non plus que ses efforts pour faire reconnaître et garantir une valeur et une propriété nouvelles. Si sa définition de la virginité était acceptée, Victor Hugo serait obligé de corriger le vers fameux qu'il prête à Marion Delorme, et de faire dire à cette courtisane repentie :

Son amour m'a refait un second capital.

Nous dirons simplement en finissant : il est bien fâcheux que les défenseurs intolérants du mariage, que ceux qui n'admettent point de sentiment naturel, point de passion sincère et digne de ce nom en dehors de cette convention sociale, il est bien fâcheux qu'en paraissant combattre pour les droits ou la dignité de l'épouse, ils soient si dédaigneux des plus justes susceptibilités de la femme. Ils nous somment à chaque instant de la respecter, et avec des paroles qui la diminuent, qui la choquent, qui la révoltent. M. Proudhon et M. Dumas se rencontrent dans ces dénigrements et dans ces brutalités. Ils se rencontrent aussi dans leur logique factice et leur austérité impérieuse. On a besoin de relire, après ces pages volontairement blessantes, d'une morale de casuiste et de théologien, quelque livre aimable, humain, d'un philosophe raisonnable et sincère, ne mettant pas le devoir trop haut, ni les femmes trop bas.

Michelet

19 mai 1876.

Paris vient enfin de recevoir et d'honorer les restes du grand historien de la France. Michelet va reposer désormais dans la ville qu'il a tant aimée, dont il a décrit et ranimé toutes les révolutions, dont il a vécu, pour ainsi dire, toutes les heures tristes ou glorieuses. Paris, qu'il avait reconstruit et qu'il nous avait montré à chacune de ses transformations, dont il avait pénétré la vie intime et les agitations publiques, Paris était le dernier asile qu'il s'était choisi, et qui lui était bien dû. La vaillante femme qui a porté avec tant de dignité et de mérite le nom de Michelet, a eu raison heureusement des obstacles misérables qu'on lui opposait. Elle vient de rendre à la grande ville, si jalouse et si respectueuse de ceux qu'elle admire, l'illustre mort qui a tenu tant de place dans la science et dans l'imagination de son temps, et à qui ne manquera pas, dans sa suprême retraite, la vénération assidue des travailleurs parisiens de toutes les classes. On

comprend cette sorte de joie orgueilleuse qui se mêle pour Paris à de si douloureuses funérailles. Il est juste que le peuple de Paris veuille posséder dans son cimetière et pouvoir visiter celui qui, dans cette suite immense de tombeaux dont se compose l'histoire, a soulevé les pierres et fait parler les morts. Cette réparation, cette consolation dernière a été lente à obtenir, mais elle est venue aujourd'hui. Il ne reste plus maintenant qu'à témoigner à Michelet la seule reconnaissance qu'il réclame, c'est-à-dire à bien comprendre ses enseignements, à profiter de ses travaux, à entrer comme lui dans l'humanité et la nature avec une curiosité généreuse et une sympathie toujours en éveil.

La France n'a jamais eu d'historien plus passionné. D'autres ont apporté dans le récit de la vie française des mérites d'analyse, d'exactitude, de science, d'exposition. Ils ont fait sur ces annales, si considérables et si saisissantes, des livres solides ou brillants, vastes enquêtes, études profondes, œuvres de clarté et de sagacité. Mais la passion et la poésie, appliquées à l'histoire d'un grand peuple, à la pénétration absolue et au jugement définitif de ses hommes et de ses événements, tel a été le génie propre de Michelet. Son originalité est là. Ce savant était une âme ardente. Il possédait pleinement ce qu'on loue surtout dans les historiens illustres : l'érudition sûre, la critique ingénieuse, l'art de montrer les faits et de caractériser les personnages. Et ces talents n'étaient pour lui que des moyens de donner à son inspiration passionnée, à son imagination, à son instinct, à sa faculté de revivre dans les hommes et les choses qu'il retraçait, toute leur

intensité et leur réalité. On a dit qu'il entrait violemment dans l'histoire avec des cris de colère ou d'enthousiasme, devinant un caractère d'après un mot, jugeant un homme sur un portrait, ami ardent ou ennemi acharné de ses personnages, courant à la vérité à travers l'émotion. L'émotion était haletante dans ces compositions fougueuses. La vérité n'y perdait rien. Ou plutôt elle y gagnait la vie, le souffle qui avait animé les époques, et l'air qu'on y avait respiré. « L'*Histoire de France* est terminée, disait Michelet en tête de son volume sur Louis XVI. J'y mis la vie. Je ne regrette rien ». Et cette parole résume bien sa création, le rôle qui lui restera dans la littérature et la science de son temps.

Cela, du reste, ne fut jamais contesté ; on accorda toujours de l'œuvre et de son auteur « que c'était vivant ». Seulement, ceux qu'un génie si franc, qu'une manière si neuve, qu'une résurrection si puissante offusquaient, s'en tenaient à ce seul éloge destiné à détruire l'autorité du juge et de l'historien : « C'est un écrivain, un poète, un homme d'imagination. »

Nous voulons bien de la louange, mais à la condition qu'elle ne tente pas de diminuer l'homme de vérité, d'observation rigoureuse, de prodigieuse érudition. Michelet a rappelé comment il fut le premier à fonder son œuvre sur les actes, les manuscrits, l'enquête immense de mille documents variés. Personne, avant lui, n'avait fait usage des pièces d'archives. C'est ce poète qui en remua l'énorme dépôt et en fit sortir tant d'éclaircissements nouveaux et de curieuses certitudes. Dans les préfaces successives, et

dans les explications, on peut voir, de volume en volume, les fondements de cette *Histoire de France*, l'énorme base d'actes et de manuscrits, d'imprimés rares, sur laquelle elle porte.

Mais ces mérites patients, ces solides assises se dissimulaient derrière les vues saisissantes, les figures et les scènes que cette *Histoire* nous apportait en chacun de ses livres. Michelet avait défini l'histoire : résurrection. Et, en effet, il était l'évocateur passionné des temps disparus, celui qui les mettait devant nos yeux, en y jetant à pleines mains la lumière, le relief, le mouvement.

Le peuple de Paris a raison de se presser sur le passage du corps de Michelet, de venir saluer et visiter sa tombe. Il aura raison surtout de se pénétrer de son esprit, d'entrer dans son œuvre, de lire et de relire ces pages que la vie fait frémir et qu'anime un immense besoin de vérité, de justice, d'humanité. Ce nom glorieux est aujourd'hui sur toutes les lèvres ; que ces ouvrages, où tant d'ardeur éclate, où tant d'éloquence a vibré, se trouvent de même dans toutes les mains. Ce sont les plus utiles honneurs qu'on puisse rendre aux grands écrivains : mettre leurs livres à la portée de tous. Il faut que l'édition populaire de l'*Histoire de France* de Michelet soit accueillie par le peuple avec entraînement et reconnaissance. L'œuvre est considérable ; elle a les subtilités d'un artiste curieux, les emportements d'une âme généreuse, les visions d'un poète ému, les recherches et les audaces d'un observateur impitoyable, le style original et tourmenté d'un tempérament qui veut tout dire. Cela peut inquiéter et troubler les lecteurs

naïfs, ceux qui ne veulent que quelques faits simples, et quelques vérités fortes. Mais qu'importe! Même pour ce public illettré, timide, il se dégagera de l'*Histoire* de Michelet de hauts enseignements, un peu de la sêve puissante qui circule dans toutes ses branches; il sera impossible surtout de n'en pas emporter dans le souvenir et dans l'œil ces scènes pittoresques, dramatiques, ces vivantes figures, qui se détachent là à chaque instant du cadre des événements et des siècles.

Et puis, cette *Histoire de France* n'a pas seulement ses mérites d'émotion, de couleur, de vérité neuve et d'art profond, pour s'adresser à la foule. C'est la première qui s'est attachée à faire revivre autre chose que les chefs, les seigneurs, les faits officiels, ce qu'on peut appeler le dessus et les apparences de l'histoire. On suit dans ce livre palpitant les destinées de la nation française, des petits et des humbles, comme des grands et des orgueilleux, de ceux qui se sont déchiré les pieds à toutes les pierres du chemin, comme de ceux qui ont passé dans leurs litières royales ou sur leurs chevaux de combat. La grande foule, « tout le monde, » s'agite dans ce livre, et nous montre ses douleurs, ses espoirs, ses élans, ses misères si lourdes, et ses traits si caractéristiques. Et cela d'un bout de la France à l'autre. Nous avons eu notre part de cette résurrection quand Michelet reproduisit la lutte des communes du Nord, quand il leur restitua, dans des pages si pleines, leur vie, leurs arts, leur droit.

Il a raconté cela lui-même, en nous rendant compte de ses études sur les villes qui devaient former la Belgique.

« Je plongeai dans le peuple. Pendant qu'Olivier de la Marche, Chastellain, se prélassent aux repas de la Toison-d'Or, moi je sondai les caves où fermenta la Flandre, ces masses de mystiques et vaillants ouvriers. Leurs fortes *Amitiés* (ils nommaient ainsi la commune), leurs *Franches Vérités* (ils nommaient ainsi l'Assemblée), je leur refis tout pieusement, n'oubliant pas leurs cloches, et leur carillon fraternel. Je remis dans sa tour mon grand ami de bronze, ce redouté Roelandt, dont la voix solennelle, entendue de dix lieues, fit trembler Jean sans Peur, Charles le Téméraire.

» Un point très capital, que les contemporains négligent et nos modernes, c'est de distinguer fortement, de caractériser la personnalité spéciale de chaque ville. Cela pourtant est le réel, le charme de ce pays si varié. Je m'y suis attaché ; ce m'était une religion de leur refaire leur âme à chacune de ces vieilles et chères villes, et cela ne se peut qu'en marquant fortement comme chaque industrie et chaque genre de vie créaient une race d'ouvriers. J'ai mis Gand bien à part, ses dévots, vaillants tisserands, profonde ruche de combats. A part, l'aimable et grande Bruges, les dix-sept nations de ses marchands, les trois cents peintres qui lui firent une Italie dans une ville. Et le Pompéï de la Flandre, Ypres, aujourd'hui déserte, qui lui garde son vrai monument, la prodigieuse halle où furent tous les métiers, cette cathédrale du travail où tout bon travailleur doit ôter son chapeau. — L'incendie de Dinant, la fin cruelle de Liége ferment cette histoire des communes par une navrante tragédie. Moi-même, enfant de Meuse par ma mère, j'ai mis là comme un intérêt de famille. »

Voilà comment cet historien entendait sa fonction et sa tâche. Il ne s'avisait pas de suivre la chronique dans le détail de ses récits de fêtes, non plus que la légende dans les naïvetés de sa croyance. On sait comment il retrouva mieux le sublime véritable, notamment dans Jeanne d'Arc, en ne le cherchant pas dans la légende, en le montrant dans la nature. Jeanne d'Arc, selon Michelet, agit justement parce qu'elle n'avait nul art, nulle thaumaturgie, point de féerie, point de miracle. Tout son charme est l'humanité. Il n'a pas d'ailes, ce pauvre ange ; il est peuple, il est faible, il est nous, il est tout le monde.

Le peuple, cette âme entière de la nation, que Michelet s'est attaché sans cesse à bien connaître, à pénétrer, dont il a retrouvé les traits ingénus jusqu'en d'éclatantes figures, ce peuple, on n'en voyait que les lignes générales et les mouvements confus dans les autres histoires. Ici, nous voyons comment il a vécu, et nous avons le secret de ses abattements et de ses colères.

L'*Histoire de France*, dont les vues d'ensemble vont si loin, dont les jugements mettent si bien à leur place les hommes et les faits, a de plus cet accent brusque, ému, cette intimité dans l'observation, qui n'appartiennent d'ordinaire qu'aux Mémoires personnels. C'est une histoire savante, étincelante, et faite de haut, et c'est une confidence familière. Deux esprits maniérés, mais exquis, les frères de Goncourt, ont dit : « Le charme des livres de Michelet, c'est qu'ils ont l'air de livres écrits à la main. Ils n'ont pas la banalité, l'impersonnalité de l'imprimé : ils sont comme l'autographe d'une pensée. » C'est subtil.

Mais on ne saurait trop redire, même en raffinant son expression, que Michelet a été le plus humain, le plus personnel des historiens, qu'en allant au cœur même de la nation qu'il faisait revivre, il nous a livré son propre cœur, son caractère et son esprit.

Il va reposer à son tour dans ce champ des morts qu'il a tant de fois parcouru, en y réveillant tous ceux qui dormaient. Il en a parlé en quelques lignes qu'il faut relire aujourd'hui. « J'avais une belle maladie qui assombrit ma jeunesse, mais bien propre à l'historien. J'aimais la mort. J'avais vécu neuf ans à la porte du Père-Lachaise, alors ma seule promenade. Puis j'habitai vers la Bièvre, au milieu de grands jardins de couvents, autres sépulcres. Je menais une vie que le monde aurait pu dire enterrée, n'ayant de société que celle du passé et, pour amis, les peuples ensevelis. Refaisant leur légende, je réveillais en eux mille choses évanouies. Certains chants de nourrice dont j'avais le secret étaient d'un effet sûr. A l'accent, ils croyaient que j'étais un des leurs. Le don que Saint-Louis demande et n'obtient pas, je l'eus : « le don des larmes. »

Michelet avait raison, il a eu ce don des larmes, que révèle à chaque page sa généreuse *Histoire*, œuvre de vibrante pitié, d'indignation et d'amour. On dit que Camoëns eut aux Indes un emploi, fut l'*administrateur du bien des décédés*. Ce titre, cette charge, disait Michelet, sont ceux de l'historien. Il a acquitté ces dettes, comme il le voulait, et il n'est pas mort insolvable. Tout en nous gagnant le cœur à ces récits de luttes, de souffrances et d'efforts héroïques, il a rendu à chacun la justice qui lui

était due ; il a eu, dans sa touchante sympathie, une ferme équité et une clairvoyance profonde. Les décédés de l'histoire de France ne sont pas à plaindre : ce qu'ils ont laissé ne peut plus être inconnu, leurs noms et leurs titres sont appréciés et classés.

« Eh bien, ma grande France, disait Michelet dans sa dernière préface, s'il a fallu, pour retrouver ta vie, qu'un homme se donnât, passât et repassât tant de fois le fleuve des morts, il s'en console, te remercie encore. Et son plus grand chagrin, c'est qu'il faut te quitter ici. » Il ne l'a pas vraiment quittée puisque leurs deux noms restent inséparables. L'œuvre est terminée et cette grande voix s'est éteinte. Mais ces mots seront toujours unis : Histoire de France, et Michelet.

Émile de Girardin

30 avril 1881.

Émile de Girardin n'était pas seulement un puissant journaliste, un grand remueur d'idées, c'était surtout une des physionomies de son temps. Il laissera un nom qu'on n'oubliera pas, et un profil qui restera toujours très distinct, avec ses traits personnels de vigueur, de décision, de distinction. Personne n'a moins cédé que lui aux traditions et aux conventions, dont nous subissons tous l'influence. Il s'était fait de bonne heure sur tous sujets un grand fonds de réflexions qui ne devaient rien aux formules solennelles ou sentimentales. Un observateur des plus pénétrants, après l'avoir entendu un jour raconter avec feu ses premières années, écrivit ces lignes caractéristiques : « Émile de Girardin est un produit de l'éducation naturelle. Né clandestinement, élevé avec mystère dans un quartier désert de Paris, puis emmené et comme perdu dans une campagne de Normandie, ayant reçu les premiers, les seuls éléments indispensables du curé du

lieu, il grandit librement, sans assujettissement aucun ni discipline, et arrivé à l'âge de sentir, il trouva à sa disposition, dans un château voisin, une bibliothèque de dix ou vingt mille volumes, composée en grande partie d'histoires, de romans. Il lut tout cela pêle-mêle, avec avidité. Il avait d'abord, dit-il, des goûts de métaphysique, des goûts romanesques : ce ne fut qu'ensuite et par nécessité qu'il se fit positif. Il tua le *René* en lui ; mais il en avait eu le germe. Il est le chef et le type de ces générations résolues, tout appliquées au présent et à l'avenir. Il dira plus tard quand il verra Rome : « Je n'aime pas Rome, cela sent le mort. » La tradition ne lui est de rien ; le passé ne lui fera ni poids et gêne, ni contre-poids. Lui et, ensuite, M. de Morny sont les premiers types et les plus nets, les plus distingués et les plus distincts, de ces générations du second tiers du siècle, guéries radicalement du *René*. »

En tenant compte des quelques traits de ressemblance entre M. de Morny et M. de Girardin, n'oublions pas cependant que celui-ci n'a jamais fait servir ses mérites et ses énergies qu'à hâter les solutions libérales de toutes les questions. Ces deux esprits si dégagés avaient des points de départ communs. Mais les buts étaient différents, et celui de M. de Morny bien plus étroit et d'intérêt purement personnel.

M. de Girardin avait certainement frappé l'imagination de Balzac, et l'on retrouve quelque chose de sa trempe et de son originalité dans les hommes politiques de la *Comédie humaine*, comme de Marsay, de tant de modernité et d'élégance. Il nous a révélé dans son

premier livre, *Emile*, qui est comme le testament de sa première jeunesse, et où se marquent ses origines intellectuelles et morales, il nous a révélé ce qui était d'abord le roman qu'il voulait écrire, et ce qui a été ensuite la réalité qu'il a accomplie. « Il y aurait, dit-il, un caractère intéressant à développer dans un roman ; ce serait celui d'un jeune homme né comme moi, sans famille, sans fortune, suffisant à tout ce qui lui manquerait par sa seule énergie, et dont les forces croîtraient avec les obstacles ; un jeune homme qui se placerait au-dessus d'une telle position par un tel caractère ; qui, loin de se laisser abattre par les difficultés, ne penserait qu'à les vaincre, et, esclave seulement de ses devoirs et de sa délicatesse, aurait su parvenir, en conservant son indépendance, à un poste assez élevé pour attirer sur lui les regards de la foule et se venger ainsi de l'abandon. » M. de Girardin a pu se dire que, s'il n'a pas écrit son roman, il l'a mis en action. On sait qu'il a tout obtenu, en effet, célébrité, fortune, influence, et par ses seules forces et sa seule ténacité.

Son énergie a été mise à de rudes épreuves, non seulement dans ses premières luttes pour l'existence, mais dans les colères qu'a nécessairement excitées un esprit si décidé à rompre en visière à tous les préjugés et à toutes les routines. Quand il eut l'idée féconde d'un journal quotidien à quarante francs, *la Presse*, cela parut un scandale, même aux libéraux les plus avancés, que cette fondation du journalisme à bon marché, qui allait pourtant faire pénétrer les discussions politiques et littéraires dans de nouvelles couches sociales. Armand Carrel, qui croyait

défendre la république, et qui n'aidait guère à la démocratie, jugea de la dignité de la presse d'intervenir dans une polémique où l'on n'aurait dû débattre que des chiffres et des détails d'administration. Comme s'il était plus digne à la presse de n'avoir, à cause de son prix élevé, qu'un public restreint! Comme si elle était fidèle en cela à sa vraie fonction, qui est d'informer et d'éclairer!

Cette polémique mit en présence deux systèmes et deux hommes. Il n'y avait aucune raison personnelle à ce fatal duel qu'Armand Carrel voulut obstinément. Mais les deux rivaux étaient comme désignés à l'avance par la diversité de leurs natures et de leurs tendances. Sainte-Beuve a fait, en une page frappante, le parallèle des deux grands journalistes. « L'un, homme d'épée, républicain plus théorique que pratique, sachant l'histoire, se rattachant aux anciens partis, ayant ses principes, mais aussi ses prédilections, ses antipathies, ses haines, cherchant à combiner et à nouer dans un seul faisceau plus de choses sans doute qu'il n'est donné d'en concilier, représentait avec un talent vigoureux et des mieux trempés la presse sévère, probe, mais fermée, exclusive, ombrageuse et méfiante, un peu sombre, la presse à la fois libérale, guerrière, patriotique et antidynastique; moins encore un ensemble de doctrines ou un système d'idées qu'une position stratégique et un camp. L'autre représentait, à cette date, l'esprit d'entreprise, l'innovation hardie, inventive, l'esprit économique et véritablement démocratique, le besoin de publicité dans sa plénitude et promptitude, les intérêts, les affaires, les nombres et les chiffres avec lesquels il faut

compter, la confiance qui est l'âme des grands succès, l'appel à tous, l'absence de toute prévention contre les personnes, y compris les personnages dynastiques, l'indifférence aux origines pourvu qu'il y eût valeur, utilité et talent ; il était l'un des chefs de file et des éclaireurs de cette société moderne qui n'est ni légitimiste ni carbonariste, ni jacobine, ni girondine, ni quoi que ce soit du passé, et qui rejette ces dominations anciennes, surannées déjà ; qui est pour soi, pour son développement, pour son progrès, pour son expansion en tout sens et son bien-être ; qui, par conséquent, est pour la paix et pour tout ce qui la procure et l'assure, et pour tout ce qu'elle enfante ; qui aurait pris volontiers pour programme, non pas la revanche des traités de 1815, ou la frontière du Rhin, mais les *chemins de fer avant tout.* »

On voit les deux physionomies. C'est M. de Girardin qui avait raison, qui était dans le vrai courant de son siècle, et l'événement l'a bien prouvé. Mais il porta longtemps le poids de sa malheureuse victoire. Et c'est l'épisode de sa vie, où il lui fallut le plus de sang-froid, d'intrépidité et de tact, pour tenir tête à toutes les représailles qu'un groupe d'hommes passionnés tenta contre lui. Sa conduite, comme on l'a dit, fut des plus nobles ; elle fut digne jusqu'au bout de l'illustre victime qu'il n'était pas allé chercher et dont il avait tout le premier essuyé le feu. Et, quelques années après, parlant sur la tombe de son collaborateur de la *Presse*, Dujarier, frappé également dans un duel mortel, M. de Girardin disait : « Placé entre la tombe qui est sous mes yeux et *celle qui demeure*

ouverte et cachée dans mon cœur, je sens que j'ai un devoir impérieux à remplir, devoir trop douloureux pour n'être pas solennel ! Que ces mots : « *Je vais me battre en duel pour la cause la plus futile et la plus absurde,* » écrits d'une main calme et ferme par Dujarier, une heure avant qu'il reçût le coup mortel, ne s'effacent jamais de la mémoire d'aucun de nous. »

Mais nous ne racontons pas les moments tragiques de la vie de M. de Girardin. Nous voulons dire seulement qu'il fut toujours égal à toutes les situations terribles où il se trouva, et que sa vigueur et sa décision étaient doublées d'un sentiment juste, d'autant plus sincère qu'il ne se répandait jamais en affectations et en formules.

Dans son *Émile*, où il s'est débarrassé de la part de *René* qui pouvait être en lui, il a mis, à côté des théories pratiques qu'il a depuis si bien développées, des pensées délicates qui se mêleront toujours à ses façons positives. En voici deux sur les femmes qui ne sont certes pas d'un esprit sec et sceptique : « Une femme dont on est aimé est une vanité ; une femme que l'on aime est une religion : vous serez tout pour moi, existence, vanité, religion, bonheur, tout. » — « Les femmes, qui sont si habiles en dissimulation, feignent plus adroitement que nous un sentiment qu'elles n'éprouvent pas ; mais elles cachent moins bien que les hommes une affection sincère, parce qu'elles s'y adonnent davantage. » Pour un homme qu'on s'est accoutumé à représenter comme dépouillé soigneusement de toute sensibilité, voilà des paroles assez tendres. Ceux qui ont bien connu M. de Girardin disent que cette nature,

qui ne donnait rien à la rêverie et au factice, mettait autant de sûreté dans ses générosités et ses émotions que de netteté dans ses opinions et ses affaires.

M. de Girardin, qui était le vrai journaliste moderne, muni sur toutes les questions de renseignements, de vues, de solutions, polémiste infatigable et redoutable, sembla longtemps ne pas se rattacher à la littérature proprement dite. On lui accordait tous ses mérites d'habileté, de dialectique, d'intelligence prompte des hommes et des crises politiques. Mais on ne le reconnaissait pas comme écrivain. Sa manière rapide, heurtée, avait l'air de dédaigner la forme. Et puis, la femme si spirituelle qu'il avait épousée, Delphine Gay, qui était poète, romancier et chroniqueur, paraissait avoir pris la meilleure part du talent de style du ménage. M. de Girardin, quels que fussent la finesse et l'éclat de plume de sa femme, ne pouvait pas être comme ce mari, dont parle La Bruyère, anéanti et enterré par sa femme, « au point qu'il n'en est fait dans le monde aucune mention ». Il n'a jamais cessé d'être bien vivant, et bien en vue. Mais les jolis romans, les pièces ingénieuses, les vives chroniques de Mme de Girardin, semblaient pourtant avoir accaparé la renommée littéraire de la maison.

Heureusement, pour les talents qui durent, capables de faire leurs preuves, comme M. de Girardin, pendant cinquante années, la justice définitive ne peut pas manquer Il avait un tempérament d'écrivain. Et quand on a eu comme lui une phrase personnelle, courte, mordante, et dont chaque mot portait, on est, à sa façon, un artiste. Du

reste, il a créé un genre. Ses petits alinéas, d'un mouvement si entraînant, ont fait école. On a bien cherché à en plaisanter, mais on s'est appliqué surtout à les imiter. On voyait quelle prise ce tour pressant avait sur le public. Et quiconque, dans les choses du langage, a des procédés particuliers, une allure que d'autres se mettent à suivre, est un écrivain original. M. de Girardin, qui a fait tant de disciples de sa manière précise, claire, saccadée, n'y a pas révélé seulement un polémiste de premier ordre. Il a répandu, dans tous ses articles qu'il a multipliés sans fatigue, des mots qui caractérisaient une situation et des trouvailles de plume pour lesquelles il faut plus que la vivacité de l'esprit, il faut la souplesse du talent.

Tout en donnant le modèle d'une forme rapide, jetant la verve dans la logique, M. de Girardin a été le premier à rassembler sur les gens et les choses et sur chaque question un véritable arsenal de notes et de documents. Sur chaque sujet, ses cartons étaient bourrés de pièces et de citations. Dès que le sujet venait en discussion, sa réserve d'autorités et de curiosités s'ouvrait à point nommé. On a eu soin et on a eu raison de l'imiter encore en cela. Les chroniqueurs intéressants, comme M. Jules Claretie, qui ont, sur les individus et les événements, des souvenirs classés et étiquetés comme des actes de notaires, sont des disciples de M. de Girardin. Ils apportent, dans le journalisme littéraire et anecdotique, les ressources bien administrées qu'il apportait dans les polémiques politiques.

M. de Girardin, qui soutenait ses opinions avec tant de

vivacité, n'avait aucune prévention ni aucune rancune contre les personnes. Il avait l'oubli des injures. En quoi il était pareil aux vrais hommes politiques, comme M. Thiers et M. Gambetta, qui ne gardent aucun souvenir des attaques qu'ils ont subies, qui ne relèvent même pas les calomnies dont ils sont l'objet. « Je suis, disait M. Thiers, un vieux parapluie sur lequel il pleut depuis plus de quarante ans ; que me font quelques gouttes de plus ou de moins ? » M. de Girardin, de même, n'était guère ému par les averses qui pouvaient tomber sur lui, et surtout, il n'en gardait aucune irritation. « Massacrez les erreurs, aimez ceux qui errent, » disait l'autre jour, assez évangéliquement, un de nos confrères les plus distingués. Nous ne savons pas si M. de Girardin a aimé ceux qui erraient sur lui-même. Mais nous savons bien qu'il ne leur en a jamais voulu. Il n'y avait rien de moins rancunier, de moins sectaire, que cet esprit dégagé de toute amertume, tout en ouverture, tout entier à la chose qu'il fallait faire, et aux hommes qui pouvaient y aider. A son début, dans son *Emile*, il avait déjà même sérénité, et il écrivait : « J'adopte toutes les idées religieuses qui peuvent élever l'esprit, je rejette celles qui le rétrécissent ; et, s'il fallait décider entre toutes les religions établies celle qui me paraîtrait la meilleure, je répondrais : — la plus tolérante. » C'est en 1827, il y a cinquante quatre ans, que M. de Girardin parlait ainsi. Il n'a jamais cessé de pratiquer cette tolérance, et de croire qu'elle était le bien le plus utile à la société, au progrès.

M. de Girardin était mêlé à tout et s'intéressait à tout, à la politique, aux affaires, aux choses de l'art et du

théâtre. Il avait eu toujours le goût de l'élégance, et l'a gardé jusqu'à ses derniers jours. Cet homme politique et cet administrateur si actif montait chaque jour à cheval, fréquentait les salons, aimait la compagnie des femmes séduisantes. Il rassemblait en sa personne, avec une distinction aisée, tous les genres de curiosités. C'était un type vraiment original et moderne. Il a trop écrit pour qu'on puisse faire un choix dans la multitude prodigieuse de ses pages. On ne peut pas, du reste, séparer en lui l'écrivain, de ce qu'il était en outre. Sa physionomie, ses facultés diverses, son dilettantisme d'homme positif et pratique, lui ont fait un nom, un des noms qui serviront le mieux à caractériser quelques-uns des signes particuliers de notre temps.

Louis Hymans

CONFÉRENCE SUR LE NATURALISME

6 janvier 1882.

M. Hymans, qui est un polémiste habile, ayant de la verve, a déjà fait de la polémique contre le naturalisme. Il y revient avec une nouvelle ardeur, avec l'ardeur qu'il mettrait à combattre le radicalisme ou le cléricalisme.

M. Hymans traite les questions littéraires, comme il traite les questions politiques. Il y emploie le même ton, la même éloquence, la même indignation. C'est une preuve de sincérité. Mais les écrivains, les œuvres de l'art ne sont pas des partis, des tendances qu'on puisse rejeter en bloc, en s'en déclarant l'adversaire. Il est du devoir d'un bon libéral de considérer comme funeste tout ce qui est fait dans un but clérical. Ces condamnations générales se comprennent entre groupes de gens qui luttent pour le pouvoir. Elles servent peu entre historiens et juges des choses de l'esprit, et il doit y avoir autant de sortes de jugements qu'il y a de sortes de talents.

Le naturalisme, selon M. Hymans, est un produit du bonapartisme. Ceci a amené cela. La société impériale devait avoir nécessairement la nostalgie de la boue, et la littérature nouvelle a été l'expression de cette société. M. Hymans, estimant que le naturalisme est un danger public, lui suscite des ennemis de toute espèce, politiques et autres. C'est une manœuvre adroite. Mais en littérature, il ne s'agit pas, comme dans les querelles de journaux ou les débats parlementaires, d'opérer des mouvements tournants et de pousser de bons coups. Il ne s'agit pas de l'emporter dans une harangue ou dans un vote. On aurait beau convaincre les écrivains naturalistes d'origines suspectes et de méfaits évidents, si une œuvre, se disant naturaliste, était bonne, aussi respectueuse de l'art que de la vérité, son auteur serait un bon auteur, et louable, quelles que fussent ses parentés et ses vertus.

M. Hymans semble établir qu'un livre naturaliste ne peut pas être un bon livre. Ce qui est bon dans le naturalisme n'appartient pas au naturalisme. C'est toujours l'histoire de cet ouvrage qui avait du bon et du neuf; seulement, le bon n'était pas neuf, et le neuf n'était pas bon. M. Hymans, comme pièces à l'appui de son opinion, a lu quelques pages naturalistes, avec lesquelles il se proposait de révolter et d'amuser son auditoire. Il y a réussi. On a ri de certains détails de *Sœurs Vatard* de M. Huysmans. Il nous a paru que d'autres fragments, donnés par l'orateur comme abominables, étaient d'une ironie assez distinguée.

Mais ces sortes de citations obtiennent toujours le même

succès, et ne prouvent pas grand'chose. On citait autrefois avec horreur du Hugo, du Musset, du Balzac ; on cite maintenant avec dégoût du Zola. Cela ne veut pas dire que Zola soit Balzac. Mais cela veut dire qu'en choisissant bien quelques lignes, quelques pages d'un écrivain qui n'est pas banal, on peut toujours le railler, avec approbation et complicité du public. M. Hymans a usé de cet avantage, comme c'était son devoir de conférencier qui veut plaire. Et il a plu par les réflexions piquantes dont il soulignait ses lectures.

M. Hymans a eu quelques observations de vraie critique littéraire. Par exemple, quand il a dit que certains naturalistes étaient des précieux retournés. Nous avons eu plus d'une fois occasion de signaler, dans certaines œuvres contemporaines, ce singulier mélange de brutalité et de maniérisme. M. Hymans aurait pu démonter le mécanisme de quelques pages qui se targuent de réalité, et y faire toucher du doigt, à côté du gros mot, qui n'est pas toujours vrai, la recherche fausse, la délicatesse affectée. Mais il a glissé sur cette observation qui pouvait fournir de fines analyses. Il a mieux aimé les considérations générales sur le funeste emploi du talent, sur l'obligation des auteurs de ne pas tout peindre et de ne pas tout dire, sur les dangers que fait courir à l'art et à la morale l'école de la vérité à outrance, de la vérité qui ne choisit pas.

Il est certain qu'on ne peut tout montrer indistinctement, et puisqu'il faut s'arrêter, il faut choisir. Ce qui serait naïf, ce serait de demander que tout le monde fît le même choix, s'interdît les audaces, les tentatives nouvelles,

eût la même littérature facile et bourgeoise. M. Hymans a dit qu'il préférait le char d'Achille à un fiacre vulgaire. C'est son droit. S'il est capable de décrire et de faire voir le char d'Achille, il aura justifié sa préférence. Mais on n'a pas besoin du char d'Achille dans les récits contemporains, et il peut être utile d'y faire passer un fiacre. Flaubert dans *Mme Bovary*, a un fiacre qui joue un rôle décisif, et le char d'Achille ne pouvait pas servir à la course effrénée d'Emma Bovary et du clerc de notaire Léon dans la ville de Rouen.

M. Hymans est pour les sujets nobles, pour la peinture des gens non pas tels qu'ils sont, mais tels qu'ils devraient être. Cela nous étonne un peu. D'abord parce que tous les sujets nous paraissent nobles, quand on y met de l'art véritable. Ensuite, parce que M. Hymans a plutôt des mérites de vivacité et de familiarité, que des facultés de style sévère. Ceux qui se croient en toute sincérité gardiens de l'idéal, défenseurs attitrés du beau, et qui, en cette qualité, font campagne contre des artistes raffinés quoique hardis, cherchant, même dans leurs défauts, la perfection de la forme, ces juges difficiles ont souvent des façons d'écrire qui ne s'accordent pas avec leurs doctrines. C'est ainsi que le père Delécluze, critique du *Journal des Débats*, défendait le beau contre les incorrections de Victor Hugo et les barbaries d'Eugène Delacroix. Il fallait voir en quelle langue le père Delécluze recommandait l'art pur et les hauts sommets ! Ses preuves de talent ont été faites, au contraire, en quelques pages réelles d'un roman intime, en quelques épisodes transcrits avec exactitude dans ses *Souvenirs*.

De même, M. Hymans, qui croit préférer le char d'Achille, fait des causeries excellentes sur les nouvelles petites voitures, sur l'inventeur de la locomotive, sur les chemins de fer, sur ses propres faits et gestes en voyage. C'est un chroniqueur, plein de ressources et de verve, et qui n'est jamais meilleur que quand il dit tout, avec abandon. Alors il a non pas du style, mais un style, il a du trait, de la personnalité, une phrase alerte, il est malin, il est adroit, il a cette qualité qui, au dire de Sarcey, est la première de toutes pour un journaliste : il a le mouvement.

Dans sa conférence, M. Hymans a usé plus d'une fois, et heureusement, de ses véritables avantages. Il a eu des remarques plaisantes, des observations judicieuses. Nous aimons moins son éloquence, son indignation, ses déclarations de principes. Ce sont des morceaux où il y a trop de convention, trop de fleurs artificielles, trop d'images empruntées aux plaidoiries d'avocat ou aux harangues de député. Il ne faut pas parler de l'art, de la littérature, du style, comme on parle des immortels principes de 89, et du danger que l'intolérance religieuse fait courir à la famille et à la nation.

Nous ne discutons pas l'opinion de M. Hymans sur le naturalisme. Comme l'a dit le plus sûr des critiques français, de pareilles questions théoriques sont insolubles, interminables. Nous ne nous aventurons jamais à cette esthétique inutile. Nous essayons parfois de caractériser un auteur et son talent, d'indiquer dans son livre ce qui nous semble de bonne composition et de bonne encre, ou d'exécution maladroite. Mais nous croyons aussi imprudent

de tout rejeter que de tout accepter d'une école, d'un système littéraires.

M. Hymans est plus courageux. Il ne craint pas le péril, pas plus en littérature qu'en politique. Il touche à tous les sujets, roman, histoire, poésie, théâtre, chronique, polémique, critique, voyages, et sur tous il sait se faire lire. Il a une manière, qui n'est pas commune, d'avoir des opinions qui ne sont pas toutes originales. Il l'a bien prouvé dans sa conférence. Il n'a pas toujours satisfait les écrivains et les artistes. Mais il a amusé et intéressé son auditoire. Il a eu du bon sens, de la verve, de curieuses citations, et de jolies anecdotes.

Jules Sandeau

30 avril 1883.

On a dit que Jules Sandeau s'était moins fait connaître avec son nom tout entier, que George Sand avec la moitié de ce même nom. Jules Sandeau a eu pourtant tous les genres de succès. Il a été le premier romancier, reçu à l'Académie française à titre de romancier. Il a été le conteur de la bonne compagnie et des femmes distinguées, avant que M. Octave Feuillet devînt l'écrivain préféré de cette clientèle élégante. Il a fait, avec Émile Augier, une des vraies comédies de ce temps : *le Gendre de M. Poirier*, et sa *Mademoiselle de la Seiglière* est une des œuvres les plus fines et les plus aimables que le Théâtre-Français ait représentées. Ses livres touchants, spirituels, de bon ton et de bonne langue, ont eu quantité d'éditions. Et, récemment, le *Docteur Herbeau* et *Mademoiselle de la Seiglière* prenaient place dans la bibliothèque-diamant de Charpentier, une petite bibliothèque de choix, avec peu de volumes, mais tous de main d'ouvrier. Sandeau s'y est

rencontré avec Musset, Gautier, Mérimée et Alphonse Daudet.

Jules Sandeau a eu l'honneur d'être loué par Gustave Planche, qui ne louait presque personne. Gustave Planche a publié, en 1846, dans la *Revue des Deux Mondes*, une étude où, après avoir fait le compte de tous les mérites de ces différents récits, *Marianna*, *Madeleine*, *Mlle de Kérouare*, et les autres, il conclut ainsi : « Que faut-il de plus pour assurer la durée des œuvres littéraires ? »

Des œuvres qui durent, tout est là, pour l'écrivain. Parmi tous ses livres, Jules Sandeau en aura-t-il un, dont le titre ne s'effacera plus, et qui sera noté dans les futures histoires de la littérature française ? C'est bien possible. Il a eu sa manière propre, son mélange particulier d'ironie et de délicatesse, de malice et d'émotion. Il a été honnête avec verve ; ses bons sentiments n'ont jamais nui à la vivacité de son esprit. Et c'était une originalité aux temps romantiques où Jules Sandeau débuta.

En ce temps-là, on peignait surtout les passions révoltées. George Sand montrait ce que le mariage apportait d'angoisses ou de colères aux âmes tendres, aux natures orageuses. Balzac avait un génie qui atteignait tout, les basses corruptions et les puretés les plus hautes, puisqu'il voulait faire la *Comédie humaine* du dix-neuvième siècle. Jules Sandeau s'attacha sutout à la vie de famille. « Depuis *Marianna* jusqu'à *Madeleine*, dit Gustave Planche, il n'a pas écrit une page qui ne respire la passion la plus sincère pour la vie de famille, la connaissance complète du bonheur qu'elle donne et des devoirs dont elle se compose. »

Aussi lui accordait-on surtout les qualités douces, les grâces discrètes, les délicates analyses du sentiment. On ne s'avisait pas qu'il y ait eu en Jules Sandeau abondance de traits piquants. Quand *le Gendre de M. Poirier* fut joué au théâtre du Gymnase, Jules Janin fit un de ces feuilletons à couplets alternés, où il renouvelait, comme c'était son talent, et avec son style galant et débordant, le vieux genre du parallèle académique et littéraire. Vous voyez le développement que Janin avait imaginé sur cette œuvre de deux esprits, selon lui, si différents : l'un, l'élégie, et l'autre, la satire. Jules Sandeau, c'était le rêveur, et Emile Augier, le moqueur. Et Janin les opposait l'un à l'autre, avec sa verve confiante, et c'est ainsi qu'il faisait les parts de l'émotion et du comique du *Gendre de M. Poirier*, qu'il y suivait la trace des propos mordants et des paroles attendries.

Ce n'était là qu'un joli thème pour un feuilleton à deux voix. Car Jules Sandeau avait déjà, dans *Mademoiselle de la Seiglière*, montré qu'il était en fonds de gaieté, de sarcasmes qui caractérisent des personnages, et de motifs plaisants qui sont des mots de comédie. Le doux romancier a laissé percer sa raillerie, non seulement dans ses romans, dans ses pièces, mais dans ce qu'on a su de sa conversation, dans ses trop rares discours aux Quarante.

Un des plus jolis traits de Jules Sandeau est celui par lequel il a marqué si justement la dignité voulue, le rôle hiératique d'Alfred de Vigny. C'était le jour où M. Camille Doucet entrait à l'Académie et succédait à Alfred de Vigny. Jules Sandeau, répondant à M. Camille Doucet, lui dit ce

mot fin, qui était tout un portrait : « Tout à l'heure, monsieur, vous exprimiez le regret de n'avoir point vécu dans la familiarité de M. de Vigny. Consolez-vous, personne n'a vécu dans la familiarité de M. de Vigny, pas même lui. » Ceux qui ont lu le beau et subtil chapitre que Banville, dans ses *Souvenirs*, a consacré à Alfred de Vigny, comprendront comment l'auteur d'*Eloa* ne fut jamais en familiarité avec lui-même, et pourquoi il tenait, comme l'a dit Banville, « à manifester avec évidence le grand air aristocratique et princier qui, d'ailleurs, lui était naturel ».

Il est arrivé à Jules Sandeau de devoir renier des malices, des satires qui lui étaient attribuées. Lui, qu'on ne reconnaissait pas assez pour spirituel, autrefois, fut dénoncé, dans un livre qui eut son jour de tapage, comme un diseur de vérités et de railleries à tout prix. Ce fut M. de Pontmartin, dans ses fameux *Jeudis de Mme Charbonneau*, qui mit en scène un Jules Sandeau pamphlétaire, auteur de *Guêpes*, enfonçant ses aiguillons dans les talents distingués comme dans les vanités vulgaires.

M. de Pontmartin avait trouvé ingénieux, dans ses *Jeudis de Mme Charbonneau*, de rapporter, comme ayant été dits par Jules Sandeau, des portraits sarcastiques et des jugements dénigrants de Théophile Gautier, de Balzac, de Sainte-Beuve, de Jules Janin, de Mme de Girardin. Ces pages-là étaient les plus méchantes du livre de M. de Pontmartin. Et l'auteur des *Jeudis de Mme Charbonneau* avait cru de bonne guerre d'introduire ses propres rancunes et perfidies sous le nom de Jules Sandeau. Celui-ci ne se soucia pas d'avoir l'honneur de tant de cruelles épi-

grammes, fines du reste, contre des écrivains, ses amis. Il se fit un devoir de déclarer publiquement qu'il n'avait trempé, en aucune façon, dans les *Jeudis de Mme Charbonneau*, qu'il n'en avait dit ni les moqueries charmantes ni les mots dédaigneux. Le méchant esprit de M. de Pontmartin était bien à lui. Et Jules Sandeau ne se parait pas de plumes pareilles.

C'était aussi pour « ne pas se parer des plumes » de George Sand, comme il le dit, alors, et comme nous l'avons lu dans l'*Histoire de ma vie*, que Jules Sandeau « voulut reprendre son nom en toutes lettres ». Delatouche, esprit amer, poète distingué, avait été le parrain littéraire de George Sand et de Jules Sandeau, et avait trouvé, pour la collaboration qui produisit *Rose et Blanche,* — la première œuvre de deux romanciers unis un instant pour le même travail et pour la même destinée, — avait trouvé ce nom d'auteur : Jules Sand.

« *Rose et Blanche*, dit George Sand, amena un autre éditeur qui demanda un autre roman sous le même pseudonyme. J'avais écrit *Indiana* à Nohant, je voulus le donner sous le pseudonyme demandé ; mais Jules Sandeau, par modestie, ne voulut pas accepter la paternité d'un livre auquel il était complètement étranger. »

Cela ne faisait pas le compte de l'éditeur qui tenait au nom de Sand, favorablement signalé au public par le succès de *Rose et Blanche*. « Delatouche, consulté, dit encore George Sand, trancha la question par un compromis : *Sand* resterait intact, et je prendrais un autre prénom qui ne servirait qu'à moi. »

Voilà comment *Indiana* parut en 1832, signée de ce nom inventé par Delatouche, de ce nom de George Sand, qui fut éclatant dès son apparition, de ce nom que de jeunes critiques d'alors, Gustave Planche et Sainte-Beuve, faisaient connaître par leurs beaux articles sur *Indiana*. Voilà comment *Mme de Sommerville*, le premier roman de Jules Sandeau seul, fût signé de ce « nom en toutes lettres, » le vrai nom de celui qui l'avait écrit, et comment, selon la délicate expression de l'*Histoire de ma vie*, Jules Sandeau « s'est fait un nom de son véritable nom. »

Henri Heine, dans sa *Lutèce*, n'a pas eu autant de bonne grâce que George Sand dans l'*Histoire de ma vie*. C'est lui, le railleur obstiné, qui a dit le premier cette phrase malicieuse sur Jules Sandeau : « C'est un écrivain très honorable, mais qui, avec son nom entier, n'a pu se rendre aussi célèbre que son illustre maîtresse avec la moitié, qu'elle emporta en riant, lorsqu'elle se sépara de lui. »

« Maîtresse, » Henri Heine écrivait cela, en 1840, à la *Gazette d'Augsbourg*. Bien qu'il s'intitulât lui-même un Prussien libéré, il avait gardé de ces mots, à l'allemande. Le portrait de George Sand, qu'il a recueilli dans *Lutèce*, et qu'il a écrit le 30 avril 1840, après la première représentation du drame *Cosima*, est plein d'esprit, de poésie, et il a aussi d'étranges familiarités. Mais c'est la manière de Henri Heine de tout dire, tout ce qui est original ou audacieux, dans le sarcasme, dans l'émotion, dans la cruauté. S'il a quelque pur sentiment à noter, il ne peut jamais s'empêcher d'y ajouter quelque réflexion mordante.

« George Sand, dit-il dans ce curieux et étincelant chapitre sur *Cosima*, fut toujours une excellente mère, et souvent j'ai eu l'honneur d'assister, pendant des heures entières, aux leçons de langue française qu'elle donnait à ses enfants. Ce qui est à regretter, c'est que toute l'Académie française n'ait pas assisté à ces leçons, car elle aurait pu certainement en profiter beaucoup. »

Jules Sandeau n'a jamais rien écrit sur sa compagne de *Rose et Blanche*, sur celle qui débuta avec lui dans la vie littéraire et passionnée, de 1830 à 1832. Cette histoire des premiers essais de George Sand aurait eu un prix inestimable, s'il l'avait racontée. Mais il n'était pas homme à mettre ses « confessions d'enfant du siècle, » d' « elle et lui, » en récits. Il n'a pas plus chanté ses souvenirs en « Nuits » de mai ou d'octobre, qu'il ne les a fait siffler par un « Merle blanc ». Il a été le romancier de ses imaginations et de ses observations; il n'a jamais été le chroniqueur de ses propres aventures; il n'a pas, avec son talent, exercé les représailles de ses illusions perdues.

La passion immortelle, qui, selon l'expression de Sainte-Beuve, a été chantée, romancée et déplorée des deux parts avec tant d'éclat, et qui est désormais entrée dans la poésie du siècle, n'était pas encore née en mars 1833. C'est probablement par les lettres de George Sand à Sainte-Beuve qu'on saura bien ce qu'elle a été. Nous ne savons si Jules Sandeau apparaît dans ces lettres. C'est douteux. Ce qui reste de l'union de ces deux années, 1830 à 1832, ce sont deux noms d'auteurs, George Sand et Jules San-

deau. On dirait que celui-ci, après la séparation, qui a commencé de lui faire un nom, a caché sa vie et n'a plus montré que ses livres.

A peine sait-on que Jules Sandeau était, en 1835, de l'intimité de Balzac, que le grand romancier le dépêchait alors à Théophile Gautier, qui venait de faire paraître *Mademoiselle de Maupin*. Il s'agissait pour Balzac de recruter Théophile Gautier pour la *Chronique de Paris*. Gautier a raconté comment il vit entrer un beau jour, en 1835, dans sa petite chambre de l'impasse du Doyenné, Jules Sandeau. Le déjeuner chez Balzac qui suivit cette visite est devenu, avec la fidélité de mise en scène, la curiosité de reproduction de Théophile Gautier, tout un chapitre d'histoire intime et de psychologie littéraire.

Jules Sandeau n'a rien révélé de ces amitiés-là, ni de la part qu'il eut à ces débuts d'écrivains fameux. Ses œuvres sont tout ce qu'il a laissé d'une vie qui a eu ses romans, et où les romans qu'il n'a pas écrits sont peut-être les plus curieux.

On peut ne demander qu'à ses œuvres de transmettre votre nom quand ces œuvres s'appellent *Mademoiselle de la Seiglière*, *le Gendre de M. Poirier*, *Marianna*, *le Docteur Herbeau*. Jules Sandeau garde son petit domaine d'élégance et de délicatesse, d'où M. Octave Feuillet, avec ses belles mondaines et ses Parisiennes de modernité parfois artificielle, n'a pu le déloger. Avant que M. Octave Feuillet écrivît de ces journaux de jeunes filles qui faisaient dire à Sainte-Beuve avec tant de malice : « M. Octave Feuillet excelle à écrire de ces journaux de femme, de

jeune fille ; on dirait qu'il l'a été », Jules Sandeau avait révélé dans *Marianna* tous les secrets de deux jeunes cœurs, il y avait noté, avec une précision charmante, les confidences, les rêves de deux jeunes filles.

Il n'a pas eu seulement cette note pure, émue ; il a observé et rendu des physionomies pittoresques. Il a fait parler des originaux avec leur verve propre. Il a marqué d'un trait fin quelques-unes des vanités de notre temps.

Les dernières années de Jules Sandeau ont été sombres. Il avait perdu son fils unique, officier de marine brillant ; il ne faisait plus de pièces, plus de romans, il semblait désintéressé de la vie, désintéressé de son nom et de son talent.

Je sais un dernier roman qu'il aurait pu écrire, un roman idéal et réel, une vision dans la souffrance, une union dans la mort. C'est le roman de son fils, mourant à Menton d'une maladie de poitrine, pendant qu'une jeune fille distinguée, charmante, atteinte du même mal, s'éteignait dans une maison voisine. Jamais ces deux malades ne s'étaient parlé, mais ils se suivaient des yeux, de la pensée. Un peu des fleurs et des fruits qu'on apportait chaque jour à la jeune fille était envoyé à celui qu'elle ne connaissait que par leur commune tristesse, par cette sympathie de deux existences qui se voient finir toutes deux, du même coup, dans la même jeunesse. Et quand elle expira, lui, quelques heures après, rendit l'âme.

Que la mère de cette jeune fille me pardonne d'avoir touché à un si douloureux et si pur souvenir. Mais il me semble que si Jules Sandeau n'a plus écrit de roman, il ne pouvait

plus écrire que celui-là. Et celui-là, ce roman qui n'a été qu'un rêve, cette entente poignante et à distance, cette adoration muette, il a craint sans doute de l'altérer, en le fixant dans des phrases écrites. Il y aurait trop mis de son cœur, pour y pouvoir mettre tout son art.

Emile Verhaeren
LES FLAMANDES

Georges Eekhoud
KEES DOORIK

Théodore Hannon
AU PAYS DE MANNEKEN-PISS

---

11 juin 1883.

Les Flamandes de M. Émile Verhaeren, *Kees Doorik* de M. Georges Eekhoud, *Au pays de Manneken-Piss* de M. Théodore Hannon sont de vraies œuvres littéraires par le souci du style, la recherche, la curiosité de l'exécution. On a signalé justement ces morceaux d'étude, où l'exubérance qui est voulue est surtout naïve, où le parti pris de n'être pas banal est respectable, même quand il est malhabile.

Après quelques-uns de nos confrères, qui ont loué ingénieusement MM. Verhaeren, Eekhoud et Hannon, nous

tenons à recommander ces livres belges aux lecteurs belges. Il est bon de se mettre à plusieurs pour ces sortes de recommandations. Notre public de lecteurs a besoin d'être renseigné, et même harcelé. Il ne sait pas assez que son attention doit être accordée à tous les essais de nos jeunes écrivains, à ceux du moins où se révèle une plume, et quand même cette plume ne serait encore capable que d'imitation et de manière.

Tout en demandant cette attention qui leur est due, nos jeunes auteurs feront bien de se l'assurer par des ouvrages qui ne soient pas trop impénétrables et par des déclarations qui ne soient pas trop hautaines. On peut quelquefois se faire admirer sans se faire comprendre. Mais il ne s'agit pas seulement d'être admiré par quelques-uns ; il s'agit d'être lu par ceux-ci d'abord, et par les autres ensuite. Et notre temps est pressé ; on ne lit plus guère les articles et les livres où il faut faire effort pour dégager la plus simple idée et le fait le plus vulgaire des guirlandes, violences ou mièvreries qui les recouvrent.

Que voulez-vous ? Le courant est au naturel, qui n'est pas toujours le naturalisme. Il y a beaux jours qu'un maître écrivain, un de ceux qui maniaient le plus subtilement tous les artifices du style, le reconnaissait : « J'avais une *manière*, disait-il ; je m'étais fait à écrire dans un certain tour, à caresser et à raffiner ma pensée ; je m'y complaisais. La nécessité, cette grande muse, m'a forcé, en un instant, d'en venir à une expression nette, claire, rapide, de parler à tout le monde et la langue de tout le monde : je l'en remercie. »

Les jeunes écrivains belges, qui ont entrepris de refaire la pléiade du seizième siècle et le cénacle de 1830, en l'année 1883 à Bruxelles, auront raison de céder à cette nécessité de « l'expression nette, claire, rapide » Quand Ronsard et du Bellay retrempèrent le langage français aux sources grecques, tout en lui gardant les fleurs de sa « verte nouveauté », quand Victor Hugo et ses disciples restituèrent à la langue poétique tous les mots francs dont on l'avait dépouillée, ils firent une œuvre hardie, féconde, et l'on comprend qu'ils y aient apporté quelque solennité.

Et leur solennité s'est marquée surtout dans l'éclat de leurs images et la vigueur de leur ton. Ils étaient très enthousiastes quand ils parlaient de l'art, et très mesurés quand ils parlaient de leur talent. On peut relire les préfaces de Victor Hugo : il n'a eu garde d'y jouer au prophète, au Messie, à l'homme de génie qui crée enfin la littérature de son pays.

Elle a été faite, la révolution romantique, et elle n'est plus à refaire. On a eu les « Jeunes-France » en 1830 ; ils sont venus an moment psychologique ; et Gautier a écrit leur histoire, avec gaieté et avec passion. Les « Jeunes-France » qui avaient une si belle ardeur n'avaient pas moins d'esprit, et Gautier a eu soin de mettre les rieurs de leur côté. Les « Jeunes-Belgique » de 1883 ont beaucoup d'ardeur aussi. Mais ils nous paraissent prendre avec une dignité excessive une fonction dont l'utilité n'est pas démontrée.

Ils ont l'intention louable de doter la Belgique d'un art nouveau, d'une littérature très forte et très raffinée. Et ils

font leur programme dans des réunions, qui sont des « combats », avec des acclamations qui sont des « menaces », avec des paroles héroïques et apocalyptiques qui font un peu sourire, puisqu'il n'y a plus de Bastille classique à détruire, ni de religion littéraire à fonder.

Les romantiques de 1830 pouvaient justifier leurs ambitions et leurs colères. On ne s'étonne pas que Victor Hugo, Musset, Gautier, Vigny, Sainte-Beuve se soient expliqués avec quelque complaisance sur les besognes nouvelles qu'ils voulaient remplir. Mais la tâche de la Jeune-Belgique, en 1883, est toute simple; et il est vraiment trop généreux de sa part d'y vouloir consacrer des « veillées d'armes », le « sang des agonies » et des « héros expirés ». Il ne s'agit pas, pour nos jeunes écrivains, de créer une langue; il s'agit, pour eux, d'avoir le style sain et l'expression juste. On ne leur demande pas d'être les Lohengrin et les Parsifal de l'art flamand. On leur demande d'exprimer d'une façon personnelle les idées personnelles qu'ils pourront avoir, et d'arriver à ce que cette personnalité ne nuise pas aux mérites plus que jamais nécessaires : clarté, précision, simplicité. Tant mieux pour ceux qui auront des choses délicates, et même subtiles à dire, et qui sauront les faire entendre avec grâce. Ce n'est pas une raison pour qu'ils soient ingénieux majestueusement. On peut avoir des recherches de style, sans les considérer comme une « profession sacrée ». Et le ton héroïque, la solennité hiératique dont nos jeunes écrivains usent pour caractériser leurs œuvres et définir leur mission ne donnent pas flatteuse mesure de leur esprit.

« Voilà bien du bruit pour une omelette au lard », disait un des originaux de Tallemant des Réaux, qui entendait un orage en mangeant gras, un vendredi. On pourrait dire aux jeunes auteurs de la Jeune-Belgique : « Voilà bien du bruit pour quelques adjectifs rutilants! » Nous croyons que les lecteurs avisés sont un peu dégoûtés des adjectifs trop nombreux et surprenants, depuis qu'ils ont vu les plus novices, les plus malhabiles garçons de lettres entasser sans peine de prodigieuses épithètes. Mais, en admettant même que tous les adjectifs des articles, poèmes et contes de la Jeune-Belgique soient intéressants, soient « des mots rares et des gibiers de prix », nous pensons qu'on pourrait employer ces adjectifs-là sans y reconnaître « la large poussée des intelligences qui est en train de modifier la face de notre Belgique. »

Narcisse, contemplant son visage, fait déjà sourire. Et le fakir, qui contemple son nombril, et qui y découvre un monde, n'a vraiment aucune chance de nous gagner à ses illusions.

Il serait injuste de rendre MM. Verhaeren, Eekhoud, Hannon responsables de ce que leurs amis impriment dans des manifestes épiques et disent dans des harangues bachiques. On ne doit pas juger la Jeune-Belgique sur son style de table et sa littérature après boire. *Les Flamandes*, *Kees Doorik* et le *Pays de Manneken-Piss* étaient écrits avant la proclamation du « grand évangile de l'art » belge. Mais malgré nous, toutes les œuvres auxquelles il a été fait allusion dans un récent banquet, — le banquet qu'on a qualifié de « date et de point de départ, » d' « hégire. »

et de « Pâque, » — semblent avoir maintenant un caractère religieux. Cela ne dispose pas bien les juges ordinaires, qui ne sont pas initiés aux mystères de la Jeune-Belgique. Et il vaudrait mieux qu'on pût lire ces essais curieux, d'inégale qualité, en oubliant le sérieux d'augures et la sérénité de pontifes que la « Pâque publique de notre renaissante littérature » a dû prêter à ses assistants.

Souhaitons à MM. Verhaeren, Eekhoud et Hannon que leurs prochains livres viennent à des heures moins solennelles. Quand on ne prétendra plus que, devant les pages de nos jeunes écrivains, nous soyons agités « du frisson du jour qui se lève » et du « vent de l'esprit nouveau », nous pourrons plus paisiblement leur faire accueil.

M. Emile Verhaeren est un poète qui s'est appliqué à reproduire la peinture grasse, les plantureuses réalités des vieux maîtres flamands. Il est de ces écrivains qui se piquent, avant tout, d'être peintres. Le premier malheur des écrivains qui veulent trop peindre, c'est qu'ils n'écrivent plus assez. Ils cherchent peut-être des empâtements et des couleurs ; mais évidemment ils ne trouvent pas des phrases nettes et des mots justes. Et leur second malheur est que le trop de détails pittoresques ne laisse plus rien voir. « Quand il y a trop de détails, disait un peintre fameux, il n'y en a plus assez. » On a beau prodiguer les « larges opulences » et les « rouges violences », tout cela ne donne pas une impression précise, une sensation claire. M. Emile Verhaeren a des vers amples, qui font image, et des paroles fortes, qui portent coup. Ses *Flamandes* ont de la vie et du tempérament. Quand il saura se borner, ce qui reste

encore la première condition du bon style, il saura écrire. Il a déjà de solides et franches qualités. Il a bien rendu quelques-uns des tableaux qu'il a bien vus.

M. Georges Eekhoud est aussi de ceux qui veulent montrer toutes les couleurs, accuser tous les reliefs, faire entendre tous les sons. Il n'y parviendra pas, et personne n'y est jamais parvenu. Mais il a obtenu, dans ces recherches excessives, des pages exactes, débordantes, comme sa kermesse de Putte, où la minutie de chaque mot ne nuit pas trop à l'effet et à la vérité de l'ensemble. M. Georges Eekhoud ne vise pas seulement au pittoresque dans son *Kees Doorik*, et il y a raconté un drame terrible. Il a été dramatique, quand il a laissé parler le drame, simplement, quand il ne nous a pas distrait de ses situations émouvantes par des fignolements de lignes et des taches de couleur. *Kees Doorik* est une violente histoire, où M. Georges Eekhoud, malgré tous ses maniérismes, a eu de la vigueur. Et à travers un langage bien peu flamand, qui a plus de raffinement que de franchise, on y retrouve pourtant la campagne et la vie flamandes.

M. Théodore Hannon ne se contente pas d'être un moderne ; il fait des études « modernistes ». Son *Pays de Manneken-Piss* nous promène dans les rues de Bruxelles, nous fait voir les petits coins et les petits métiers qui ont le plus de ragoût. M. Hannon s'applique, pour être extrêmement moderne et extrêmement artiste, à être très corrompu. Sa corruption est pleine d'ingénuité. Elle a une conscience qui désarme. M. Hannon croit fermement que le mot choquant est le seul mot vrai, et cette naïve convic-

tion lui fait employer un bon nombre de mots d'une artificielle malpropreté.

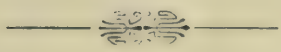
Des hardiesses faciles, qui ne procurent pas l'exactitude, ont bien peu d'intérêt. M. Hannon n'a pas besoin de ces moyens-là. Il a de l'esprit, une langue curieuse, la faculté de faire voir et de faire flairer les choses. C'est un artiste, la plume comme le pinceau à la main. Nous pourrons le mieux caractériser un autre jour, à propos d'un autre livre que son *Pays de Manneken-Piss*, recueil de petits croquis de touches trop dures et de petits débris d'odeur trop forte.

Ils sont pleins de confiance, ces jeunes écrivains belges, et ils ne manquent pas de talent. Ils auraient tort de croire qu'en discourant et en trinquant ensemble, ils ont fondé « l'hégire » de la littérature belge. C'est une « hégire », a dit l'un ; c'est une « Pâque », a dit l'autre. Ce qui assurerait à notre art nouveau, et en une seule personne, Mahomet et Jésus-Christ. Encore une fois, ces propos de table, où l'on a manié les couteaux de dessert comme si c'étaient la lance d'Achille et l'épée de Roland, n'empêchent pas que nous ayons de jeunes auteurs, ayant honorablement, et avec opiniâtreté, le souci du style coloré et raffiné. C'est un zèle qui a ses bons effets, et par lequel les bons écrivains ont souvent passé avant d'en venir à la justesse, à la netteté, à la simplicité.

Avant les « temps nouveaux » de la Jeune-Belgique, quelques bons esprits de l'ancienne Belgique avaient écrit des poèmes, des drames, des contes, des histoires, des essais politiques. Ils n'ont pas eu besoin « d'un engrais

d'âmes pour s'épanouir dans des moissons définitives. » Mais ils ont eu les mérites nécessaires à leurs ambitions et à leurs sujets : une pensée précise et une bonne langue. Nos jeunes écrivains, tout en donnant de la sûreté à leurs tentatives personnelles, tout en n'ayant pas trop de démangeaisons de style, — « toujours le style te démange, » disait spirituellement du Bellay, au seizième siècle, — feront bien de ne pas dédaigner les modestes et solides qualités de leurs devanciers.

Nous souhaitons aux néophytes, qui ont combattu et communié au banquet qui était une veillée d'armes et une Cène, de laisser leur ton guerrier et apocalyptique pour prendre le bon ton et la bonne humeur des bons esprits de France et de Belgique. Notre pays, bien qu'il n'ait pas assez le goût des lettres, a eu de bonnes plumes et de bons livres. Nous espérons que le mouvement littéraire, qui s'affirme avec tant de fracas, augmentera la quantité et la qualité de nos livres intéressants. Et en produisant des œuvres originales et sincères, la Jeune-Belgique fera oublier ses excessives infatuations et le mode titanesque et mystique sur lequel elle a proclamé son avènement.



Ludovic Halévy

LA FAMILLE CARDINAL. — DEUX MARIAGES

18 août 1883.

La voilà rassemblée, la famille Cardinal. On nous avait présenté d'abord *Madame et Monsieur Cardinal*, et puis les *Petites Cardinal*. Le père et la mère en un premier volume, qui n'appartenait pas à eux seuls, et les filles dans un second volume, où l'on avait glissé aussi quelques fantaisies étrangères. C'était ne pas rendre à la famille Cardinal les honneurs qui lui sont dus. Elle a bien le droit d'avoir son livre, qui lui soit exclusivement consacré. Cette famille a son nom et son histoire, et il n'est pas convenable qu'elle soit dispersée dans des recueils de nouvelles, même dans des recueils de choix, et de la plus fine élégance. M. Ludovic Halévy et son éditeur l'ont compris. Et ils nous ont donné une édition où les huit chapitres de *la Famille Cardinal* sont enfin réunis, une édition définitive

de cette « histoire naturelle et sociale », comme dit M. Zola, d'une famille parisienne.

Comme il sied à ces sortes d'éditions, le papier et le caractère sont faits pour la vue et le toucher des amateurs. Et deux cents exemplaires, soigneusement numérotés, ont été ornés de spirituelles vignettes, d'une modernité très distinguée. En outre, cette charmante édition est définitive en ceci, que M. Ludovic Halévy a fait quelques menus changements à son texte. Dans *Madame et Monsieur Cardinal*, on lisait : « L'autre jour, en passant, M. Perrin lui a pris le menton ; » on lit maintenant : « L'autre jour, en passant, le directeur lui a pris le menton. » Le chapitre de *Monsieur Cardinal* finissait ainsi : « Vous gênez ces enfants !... Elles ne peuvent pas se déshabiller devant vous ; » cette fin a été revue et augmentée : « Vous gênez ces enfants !... Elles sont trop bien élevées pour se déshabiller devant vous. » Ces dernières leçons, qui prévaudront évidemment, ont leur utilité. Le dernier mot, surtout, est un mot de caractère et de situation que Mme Cardinal a dû dire. M. Ludovic Halévy a les retouches des auteurs qui ont le souci de leur œuvre, le souci de la mesure et de la vérité.

Qu'on ne sourie pas de ces légères corrections. Nous ne mettons aucune malice à signaler le scrupule de détail d'un écrivain raffiné. *La Famille Cardinal* a été traitée comme ces ouvrages délicats, dont chaque mot est soumis à un instrument de précision. Elle le mérite. Et nous avons donc une édition classique de ce livre exquis, qui sera un document si authentique et si plaisant à consulter.

M. Zola tient beaucoup à avoir inauguré les livres-documents, les « histoires naturelles et sociales » d'une famille. Il y a dépensé autant de labeurs que de facultés. Nous savons bien que monsieur, madame et mesdemoiselles Cardinal ont fait beaucoup moins de choses et tenu beaucoup moins de place que les « Rougon-Macquart. » Mais, comme un seul volume, de vérité neuve et parfaite, est au même rang qu'une série de tomes acharnés à rendre toutes les sortes de réalités, M. Ludovic Halévy, avec sa seule *Famille Cardinal*, a sa physinomie particulière d'écrivain naturaliste. L'appellation ne lui plaira probablement pas, à lui qui semble avoir combiné les douceurs de *l'Abbé Constantin* comme protestation contre les brutalités de *Nana* et de *Pot-Bouille*.

M. Ludovic Halévy n'a pas craint le naturalisme, dans sa reproduction minutieuse de certains types de pères et de mères de belles petites, ou d'élégantes figures de grands parents et de vives jeunes filles du beau monde. Qu'il nous fasse voir les coulisses de l'Opéra, les principes de Mme Cardinal, la dignité de M. Cardinal dans le bon placement des petites Cardinal, — ou les salons corrects, les entrevues de beaux messieurs et de belles demoiselles destinés à des mariages élégants, il a même justesse, il n'omet rien de ce qui fait le personnage ressemblant et la scène vivante. Et puisque cette fidélité-là est la spéciale ambition des naturalistes, quelque peu de goût qu'on ait pour ces désignations générales, on peut dire que M. Ludovic Halévy est, à sa façon qui n'est pas la moins bonne, un naturaliste.

M. de Goncourt raconte, dans la préface des *Frères Zemganno*, que son frère et lui avaient eu l'ambition d'écrire « le roman réaliste de l'élégance ». Le Réalisme, disait-il, « n'a pas, en effet, l'unique mission de décrire ce qui est bas, ce qui est répugnant, ce qui pue, il est venu au monde aussi, lui, pour définir, dans de l'écriture *artiste*, ce qui est élevé, ce qui est joli, ce qui sent bon, et encore pour donner les aspects et les profils des êtres raffinés et des choses riches : mais cela, en une étude appliquée, rigoureuse et non conventionnelle, et non imaginative de la beauté, une étude pareille à celle que la nouvelle école vient de faire, en ces dernières années, de la laideur ».

M. de Goncourt ne saurait avoir raison, simplement ; quand il est dans le vrai, il y est avec manière et insistance. Il a été d'une malice bien dédaigneuse pour ses amis naturalistes, en disant que le roman de la femme et de l'homme du peuple, le roman « canaille » par lequel on a commencé, est le plus facile à faire, « tandis que le Parisien et la Parisienne de la société, ces civilisés excessifs, dont l'originalité tranchée est faite toute de nuances, toute de ces riens insaisissables, pareils aux riens coquets et neutres avec lesquels se façonne le caractère d'une toilette distinguée de femme, demandent des années pour qu'on les sache, pour qu'on les *attrape* ». Et M. de Goncourt disait encore que « le romancier du plus grand génie ne devinera jamais ces gens de salons, avec les *racontars* d'amis qui vont pour lui à la découverte dans le monde». Autre avis dénigrant à ceux qui ont voulu rendre la vie de luxe avec les « documents » qu'on leur a apportés.

L'ambition de M. de Goncourt n'a pas été satisfaite ; et il n'a pas écrit son roman réaliste de l'élégance. Un auteur nouveau, M. Henry Rabusson, s'y est essayé. Il a vu *Dans le monde*, comme il a intitulé son livre, de jolis personnages, qu'il a montrés dans leurs diverses attitudes et leurs différents costumes, et qu'il a fait parler avec ce bon ton et cette fleur d'ironie qui ne pousse plus guère entre les plantes grasses de la blague actuelle. M. Rabusson a fait la peinture naturaliste des gens bien élevés et des salons bien meublés, et il a eu des scènes vraies, auxquelles on n'a reproché que d'être trop fidèlement en simple attirail de vérités.

Avant et après M. Henry Rabusson, c'est M. Ludovic Halévy qui a le mieux rempli le programme, un peu subtilement tracé par M. de Goncourt. Son réalisme, dans la *Famille Cardinal*, a eu aussi à s'appliquer à des corruptions basses, et il les a montrées avec leurs habiletés comiques et leurs affectations prudhommesques. Mais, dans ses *Deux Mariages*, le *Grand Mariage* et le *Mariage d'Amour*, il n'a eu là qu'à noter l'exact détail des aventures du beau monde, comment on se rencontre et on se plaît chez les gens de bon lieu. Le naturalisme de M. Ludovic Halévy ne s'astreint pas à tout dire, pas plus dans la familiarité distinguée des *Deux Mariages* que dans les cynismes attendris de la *Famille Cardinal*. Mais, dans ce qu'il dit, il n'y a pas de convention, on a toujours le mot juste, précis, qui est plaisant parce qu'il est un mot de caractère ou de situation. C'est d'une vérité frappante, dans le petit domaine où l'auteur s'est enfermé. Et tout

petit qu'il est, il a des personnages assez nombreux et différents, depuis la mère de danseuse et son honorable conjoint, jusqu'aux jeunes filles qui veulent se bien marier, selon leur cœur et selon leur rang, avec l'espoir d'une entente heureuse, d'un nom bien sonnant et d'une fortune solide.

Puisque nous les connaissons, ces jeunes filles, qu'elles raisonnent avec tant de gentillesse, que leurs petits calculs n'ôtent rien à la grâce de leurs paroles et à la sincérité de leurs impressions, nous sommes charmés de les retrouver, si nettement rendues, avec leurs phrases hachées menu, et leurs gestes coquets, en de jolis livres qui deviennent ainsi des croquis authentiques ou des mémoires intimes de notre temps. Cette façon de naturalisme, dont M. Ludovic Halévy a usé, n'est pas moins intéressante que l'autre, et il y apporte, en un style qui ne se guinde jamais, qui a l'air de reproduire les vivacités et les retours de la conversation, un art méticuleux.

Il y a pourtant une affectation, ou un parti pris, dans les livres piquants de M. Ludovic Halévy. Ils ont une tendance, une couleur, une cocarde. Ils redisent finement, gaiement, les épigrammes et les rancunes des anciennes classes dirigeantes, inconsolables de ne plus diriger. Les républicains et les voltairiens retrouvent là quelques-unes des railleries, qui sont la revanche des vaincus. M. Ludovic Halévy a l'observation trop clairvoyante pour n'avoir pas remarqué aussi les travers et les naïvetés de ses amis, les bien pensants. Et il en a saisi quelques traits, avec une malice douce. Mais sa moquerie, il faut bien le

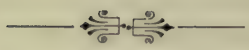
dire, aime surtout à s'exercer sur les non-monarchistes, les non-cléricaux, sur tous ceux qui ne sont pas respectueux de « l'ordre moral ».

Il fera bien de ne pas trop employer son vif esprit à cette guerre inutile. Son ironie perd un peu de sa justesse et de son mordant en s'attaquant, de propos délibéré, à certaines opinions. C'est une besogne trop banale, pour un raffiné comme M. Ludovic Halévy, que de lancer de petites boulettes de papier au nez des « orateurs de balcon et des persécuteurs de la religion ». Le malheur de ses plaisanteries dédaigneuses, c'est que toutes les oppositions se les passent, à tour de rôle, sous tous les régimes. Sous la monarchie de Juillet, il était de bon ton de déclarer que les orléanistes n'étaient pas nés, et avaient de mauvaises manières. Sous l'Empire, on a découvert que les bonapartistes étaient venus au pouvoir avec des pieds sans chaussettes dans leurs souliers vernis. Sous la République, on s'aperçoit qu'il y a beaucoup de messieurs Cardinal parmi les républicains, qui veulent, à la suite de Voltaire, « écraser l'infâme. »

Que ces émigrés de l'intérieur ou de l'extérieur se soulagent avec ces sarcasmes faciles, on le comprend aisément. Mais M. Ludovic Halévy n'a aucun sujet d'amertume. Il n'a aucune apparence de vaincu, avec son nom célèbre et ses succès incontestés. Et il est écrivain trop original, observateur trop personnel pour aller prendre des thèmes tout faits et des malices inévitables.

Nous lisions hier une nouvelle lettre de Mme Cardinal, composée pour une si louable fin, qu'elle a dû négliger un

peu la vivacité et la gaieté. Nous espérons qu'on ne reprendra plus M. Ludovic Halévy à polémiquer pour ou contre un parti. Il y a quantité de journalistes laborieux qui ont toute la capacité nécessaire pour bien défendre les bons principes et bien flétrir les gens de désordre et d'impiété. Mais il y a peu d'écrivains qui aient la fine satire, la vue sûre, le style souple, le faire subtil, — rares et propres mérites de *la Famille Cardinal* et des *Deux Mariages*. C'est pourquoi nous supplions M. Ludovic Halévy de dire surtout, dans les romans, nouvelles ou fantaisies qui lui restent à écrire, ce qu'il dit mieux que personne, la curieuse vie parisienne, les dessous et les dessus des théâtres et des salons.



Alphonse Daudet

SAPHO

16 juin 1884.

Mœurs parisiennes, dit M. Daudet, en manière de sous-titre à *Sapho*. En effet, c'est de l'essence de Paris, de la vie de Paris vécue avec le plus d'intensité, des types et des tableaux de Paris, que cette œuvre-là. Et pourtant elle n'a pas une vérité limitée aux boulevards parisiens, elle n'a pas une leçon faite seulement pour les natifs et les naturalisés de la grande ville. *Sapho* est un drame de réalité si frappante, qu'on la reconnaîtra, on la sentira partout. Le cadre et les épisodes parisiens qui l'entourent mettent cette réalité à son point le plus lumineux. Mais l'histoire s'est passée, comme M. Daudet la raconte, en des lieux bien divers, où l'existence est nerveuse, où elle est plate.

Ce n'est que le récit d'une liaison irrégulière, et qui ne se peut dénouer, une liaison qui prend, d'un beau

et honnête garçon, tout ce qu'il a de force, d'avenir, d'ambition. Récit, vous entendez bien. Vous savez de quelle façon visible, sonore, odorante, M. Daudet fait ses récits. Il se fait voir, il se fait entendre, il se fait respirer, dans les scènes qu'il imagine, comme dans les personnages qu'il crée. Flaubert nous disait un jour de Tourgueneff : « Il donne l'odeur des choses ». Daudet a de cette faculté-là, quoiqu'il s'emploie surtout à mettre les objets et les gens devant les yeux. On les voit surtout, on a la vision nette, distincte. Mais son art d'animer ce qu'il raconte, de le rendre vivant, ne saurait se contenter de mérites pittoresques. Ou, du moins, ces mérites pittoresques accusent les différents aspects des choses. Ils font entendre le bruissement des foules, comme ils font sentir le parfum d'une femme, comme ils font voir les détails des paysages et des événements.

Il n'est plus nécessaire d'analyser *Sapho*, qui est dans toutes les mains. Et, du reste, ces livres vrais, ces études de mœurs se résument en quelques mots. On n'a pas eu besoin d'y accumuler des faits pour y apporter de l'intérêt. Cette histoire d'amour énervant, d'habitude opprimante, de lâcheté insurmontable est palpitante dans sa monotonie obligée. C'est la pente continue et fatale de cette aventure qui la fait suivre avec tant d'émotion. M. Daudet a marqué chacun des pas qui font descendre son personnage principal à la ruine de sa vie. Cela suffit. Le roman est saisissant avec cette simple reproduction des dégoûts d'une passion qui ne peut plus être rejetée.

Il y a, au commencement et à la fin de *Sapho*, quelques

lignes qui caractérisent tout le roman, à la façon ordinaire de M. Daudet, par des images visibles, où il donne corps à ses idées, à ses sentiments. C'est d'abord l'élan de Jean Gaussin, emportant à travers l'escalier de ses trois étages Sapho, dont les beaux bras, frais et nus, sont noués à son cou. Il le monte, le premier étage, d'une haleine, ravi, tandis que Sapho murmure : « Oh ! m'ami, que c'est bon... qu'on est bien... » Et au troisième étage : « Ce n'était plus une femme qu'il portait, mais quelque chose de lourd, d'horrible, qui l'étouffait, et qu'à tout moment il était tenté de lâcher, de jeter avec colère, au risque d'un écrasement brutal. — Toute leur histoire, cette montée d'escalier dans la grise tristesse du matin. »

Et à la fin du livre, à la dernière reprise de Jean Gaussin par Sapho, quand le lit de la maîtresse inévitable l'attire et qu'il y tombe sans rémission, comme la résignation, qui est la leçon terrible du roman, est exactement et amèrement rendue : « C'était fait ; et sous le triste dégoût de sa lâcheté, il y avait comme un soulagement à l'idée qu'il ne sortirait plus de cette fange, le pitoyable bien-être du blessé qui, perdant son sang, traînant sa plaie, s'est étendu sur un tas de fumier pour y mourir, et las de souffrir, de lutter, toutes les veines ouvertes, s'enfonce délicieusement dans la tiédeur molle et fétide. »

On n'a donc pas de surprise dans le livre. On a été prévenu, dès le premier chapitre, du dénouement forcé. Cette étude de mœurs va, par un chemin tout tracé, à sa conclusion logique et tragique, à sa leçon effrayante et bienfaisante.

M. Alphonse Daudet, on le sait par les œuvres où il a mêlé avec un art si personnel une réalité frémissante et une subtile poésie, M. Alphonse Daudet n'a jamais l'air de se proposer des thèses, de s'attribuer une fonction de moraliste. L'utilité de *Sapho*, l'avis au lecteur, le sage conseil qu'elle peut enfermer, tout cela ne s'est trahi que dans ces mots de dédicace : « Pour mes fils, quand ils auront vingt ans. » On peut induire de cette dédicace que M. Daudet n'est pas fâché que *Sapho* devienne un sujet de réflexion pour les jeunes gens enclins aux liaisons faciles. Un tableau d'une si évidente justesse leur mettra sous les yeux la destinée à laquelle ils se condamnent avec un de ces attachements qui se prolongent tout naturellement, et qu'on ne peut plus rompre quand ils se sont prolongés. Mais M. Daudet n'a souligné sa bonne intention de moraliste, de philosophe pratique, que dans ces mots paternels, une fois dits. Après quoi, la parole est aux faits, aux personnages, c'est la vie des épisodes, la vérité des sentiments qui se chargeront seules de laisser dans votre esprit quelque impression utile.

Cette histoire de Sapho est douloureuse, aussi bien pour elle que pour l'amant à qui elle fait une existence misérable, une carrière perdue. Mais que de croquis charmants, que de coins riants, que de détails délicats ou amusants dans cet âpre récit ! Le drame est saccadé, n'évite aucune de ses scènes violentes, et il est plein d'images gracieuses, de groupes plaisants dessinés en quelques traits vifs, de fraîches peintures, qui réjouissent les yeux. M. Daudet a de ces rencontres, où il a repris, avec son exactitude parti-

culière, quelque motif poétique, comme ces vers des *Contemplations* :

> Je vis venir à moi, dans les grands roseaux verts,
> La belle fille heureuse, effarée et sauvage,
> Ses cheveux dans ses yeux, et riant au travers.

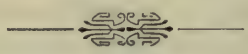
On a un peu de cette vision du poète quand Sapho revient un matin près de son amant avec une énorme brassée de fleurs : « Jamais elle ne lui parut si jolie qu'à cette entrée de grange, riant dans le petit jour, avec ses légers cheveux tout envolés et ses herbes folles. »

Sapho, dont le sujet est hardi, pris aux sensations flétrissantes, a le détail audacieux et le mot vrai, quelque vulgaire qu'il soit. Mais jamais l'expression n'y est choquante de parti pris, par habileté, jamais elle n'est excitante ingénieusement. M. Daudet ne lance pas de gros mot, en manière de coup de pistolet, pour produire de profitables indignations. Son scrupule d'artiste est absolu, allant à la notation précise de la passion, de ses raffinements, d'un trait de caractère, d'une dégradation de nature. Mais il ne va pas plus loin, il ne se complaît pas dans des descriptions émoustillantes ou repoussantes. Un écrivain comme lui n'a pas cette adresse peu glorieuse de chatouiller le lecteur, ou de le révolter. Il a tout indiqué de Sapho, les caresses perverses, les dépravations du plaisir, son jeu de courtisane amoureuse et savante. Mais cette réalité corrompue, quand il y a touché jusqu'au fond, il sait l'envelopper aussi d'une phrase d'un art fier : « Ainsi le poison va, se propage, brûlure de corps et d'âme, sem-

blable à ces flambeaux dont parle le poète latin, et qui couraient de main en main par le stade. » Et quand il n'a pas besoin, pour sa justesse parfaite, de lignes ciselées ainsi, les mots vrais et durs qu'il emploie n'ont pas une seule dureté cherchée ni une seule vérité inutile.

Le style de M. Daudet prêterait à bien des remarques, car il ne se prive de rien, pourvu qu'il vous donne une impression sûre. La phrase n'a pas de verbe, elle est pleine d'incidentes, elle est hachée d'ellipses, elle met sans cesse la narration à l'imparfait, elle a des licences les plus diverses avec des procédés qui reviennent nécessairement. Les sentiments y sont présentés d'ordinaire par des aspects pittoresques. Tout fait relief, couleur, tableau dans ce style-là. Nous ne conseillerons à personne d'en user. La correction, le génie de la langue se tirent comme ils peuvent de cette manière brillante, haletante, où la sensation nerveuse est augmentée par chaque mot. Mais cet art fébrile produit précisément ce qu'il veut produire, une vision saisissante des choses et des gens.

Sapho est une histoire dramatique, d'un enseignement profond, d'une réalité pleine de révélations. Mais c'est surtout l'œuvre d'un artiste exquis, qui donne à tout ce qu'il touche, scènes élégantes ou sordides, dévouements ou vices, figures poétiques ou corps souillés, une vie intense et un caractère personnel, la flamme et le rayon.



Émile Deschanel

LE ROMANTISME DES CLASSIQUES. — RACINE

24 juin 1884.

M. Emile Deschanel publie sous ce titre un peu paradoxal : *le Romantisme des classiques*, des études sur les grands écrivains de la littérature française. On se lasse de tout en France, et il y a eu des moments où l'on semblait se lasser de célébrer les mérites classiques, noblesse, pureté, harmonie, de Corneille, de Racine, de Molière, de Bossuet. On n'est pas fatigué, par exemple, de les entendre louer pour leurs audaces révolutionnaires, pour les nouveautés et les familiarités qu'ils ont introduites dans le style de leur temps. Pour un esprit ingénieux, cherchant à renouveler l'admiration des maîtres consacrés, la tâche était piquante de les présenter dans un cadre nouveau, sous un jour imprévu. Et voilà comment M. Emile Deschanel a pu s'aviser de cette théorie du romantisme des classiques, comment il fait valoir les hardiesses de Corneille et de Racine, les har-

diesses qui ont choqué leur époque et qui plaisent à la nôtre, comment il anime l'étude des beautés reconnues des grands poètes du dix-septième siècle, par l'analyse curieuse de leurs originalités contestées.

M. Deschanel ne tient pas beaucoup à ce qu'on accepte ses classiques comme romantiques. Il n'est pas le premier, il a soin de le rappeler, qui ait prétendu découvrir, en plein dix-septième siècle, des précurseurs au cénacle poétique de 1830. Stendhal et Eugène Delacroix avaient déjà qualifié Racine de romantique. Le paradoxe n'est pas absolument nouveau. Aussi M. Deschanel n'en fait-il pas une thèse développée à travers tout, bon gré, mal gré, au risque d'altérer les traits caractéristiques et la belle régularité des figures littéraires du grand siècle. Il tient surtout à faire, à son cours du Collège de France, des leçons vivantes, d'une critique variée, d'une méthode rajeunie, sur Corneille, Racine, Molière et les génies pareils, et à composer, avec ces excellentes leçons, des volumes instructifs et piquants.

Son but principal est bien atteint. Quand on n'aurait aucun souci de ces dénominations inutiles : classique et romantique, on n'en serait pas moins intéressé par les fins chapitres, les vues justes, les faits frappants, les études de style que M. Deschanel a rassemblés en ses trois premiers volumes du *Romantisme des classiques*. Car, à mesure que son cours se poursuivra au Collège de France, et qu'il en écrira les leçons de sa meilleure plume d'écrivain, il lui gardera son titre. Ce titre de leçons et d'écrits qui se proposent de pénétrer et de faire mieux aimer les poètes classiques, ce titre vous avertit simplement que ces poètes

classiques ne sont pas toujours loués par M. Deschanel selon les traditions et les conventions classiques.

Le premier des trois volumes de M. Deschanel était consacré à Corneille, au *Saint-Genest* de Rotrou, au *Don Juan* de Molière, à quelques-uns des signes particuliers de la langue de Racine, de Boileau, de Pascal, de Bossuet, de Saint-Simon. Les deux volumes que nous signalons aujourd'hui n'ont qu'un seul sujet : Racine. Mais il y a bien des sujets dans ce sujet unique. Les douze pièces de Racine, la vie de Racine et son génie, les questions d'art et la psychologie de la société du dix-septième siècle qu'on trouve dans les tragédies de Racine, tout cela est une assez copieuse matière pour deux volumes de critique et d'histoire. M. Deschanel n'a rien évité de ces sujets différents. Et c'est ainsi que ses treize chapitres, en deux tomes, sont tout un répertoire de renseignements littéraires, d'observations morales, d'anciennes chroniques et de modernes analyses Ce fonds riche n'a eu garde de se présenter sous forme solennelle, et M. Deschanel ne se guinde jamais, à quelque point élevé qu'il touche. Il a le style net et le parler franc, épris, en tous les talents, des qualités de nature et d'un art sincère, s'appliquant lui-même à ce qu'il goûte chez les autres : la justesse, la vivacité, la précision. C'est encore une bonne raison, ce naturel de langage et cette liberté de pensée, pour que deux volumes savants sur Racine, de critique judicieuse et de notions utiles, soient une agréable lecture et un curieux divertissement.

M. Deschanel admire beaucoup son auteur, mais il ne

le surfait pas. Et surtout, il connaît bien et il dénonce finement les faiblesses de sa vie, de son caractère, ses jalousies de poète, ses sécheresses, ses ingratitudes, son zèle maladif de courtisan. L'homme ne valait pas l'artiste, en Racine. Et, comme amant de la Du Parc et de la Champmeslé, comme élève des messieurs de Port-Royal, comme rival de Corneille et comme ami de Molière, comme historiographe de Louis XIV, il a eu de singulières petitesses. Aucun de ceux qui ont fait de beaux vers n'a mieux justifié que lui le mot sur les poètes, gent irritable.

Il est vrai que ce génie classique a été traité, en son temps, comme un écrivain révolutionnaire, de style désordonné et de composition dramatique incohérente. Il a riposté avec beaucoup d'esprit, beaucoup de malice, et aussi beaucoup d'aigreur, aux critiques auxquelles il était si sensible. Mais on a pu faire aujourd'hui un gros volume intéressant sous ce titre : *les Ennemis de Racine*. Ce qui indique suffisamment quelle guerre de petits poètes et de certains grands seigneurs Racine eut à subir.

Cette bataille autour de l'auteur de *Phèdre* a quelque peu recommencé, à notre époque. Les romantiques purs n'ont pas été indulgents à la gloire racinienne. « Shakspeare est un chêne, et Racine est un pieu, » disait avec une irrévérence voulue et plaisante, un romantique de talent vigoureux et spirituel, qui n'a plus besoin de casser les vitres pour se faire une renommée. Si Racine a été plus contesté, de nos jours, qu'il ne le fut au XVIIe siècle, il a été aussi porté à un plus haut rang que jamais. Nous lisions dernièrement dans un de ces feuilletons de

M. Weiss, où la science du lettré a des grâces et des gaietés si originales : « La meilleure tragédie de Racine est toujours pour moi celle qu'on joue. Sous les impressions des temps où j'étais plus jeune, je n'avais pas dans l'esprit que *Britannicus* pût jamais me saisir autant que me touchent *Bérénice* et *Esther*, que me ravit *Phèdre*, que me captive *Bajazet*. Vendredi, à la Comédie-Française, je suis revenu de mon erreur. Voltaire voulait écrire au bas de toutes les pages de Racine : « Beau ! pathétique ! harmonieux ! sublime ! » Ce n'est pas assez. Après avoir respectueusement fixé au bas de toutes les pages ces adjectifs de Voltaire, et d'autres encore, il faudrait reprendre chaque feuillet un à un et écrire ici : « Grand historien », là : « Grand connaisseur d'âmes », ailleurs : « Politique rare et profond », quelquefois : « Stratégiste comme Annibal et Bonaparte ». Voilà de la vraie admiration. Personne ne l'avait encore exprimée avec cette plénitude. M. Weiss est de ceux, du reste, qui savent donner, de leurs opinions les plus hardies, des raisons fortes et piquantes, avec preuves à l'appui.

M. Deschanel n'en a pas dit autant, dans ses deux volumes en l'honneur de Racine. Mais il ne voulait pas résumer son jugement en une phrase. Il avait à s'expliquer sur chacun des points de son sujet, à prendre les pièces de Racine par le menu, à étudier les œuvres dans la société de leur temps et dans l'histoire de leur littérature.

Il y a un reproche qu'on n'adresse plus guère à Racine, et dont on l'avait fort accablé, depuis Saint-Evremond, qui

a été le premier à ne voir dans les Grecs et les Romains de la tragédie racinienne que de beaux seigneurs et de belles dames de la cour de Louis XIV. On accepte maintenant que chaque poète dramatique ait surtout représenté les mœurs et les personnages qu'il avait sous les yeux. Il en a toujours été ainsi. Le poète grec Euripide, dans ses tragédies grecques, avait des accommodements et des transpositions, à la façon de Racine. Il montrait les Athéniens, qui étaient ses contemporains, sous les noms des héros grecs primitifs. Il a, lui aussi, arrangé selon les passions qu'il observait autour de lui, les histoires des temps héroïques de la Grèce. Shakspeare a fait des hommes du XVIe siècle, dans ses drames antiques ; Victor Hugo a des amoureux de diverses époques, qui ont tous les révoltes du moment romantique.

Un critique raffiné, puissant écrivain, Paul de Saint-Victor, a loué ingénieusement Racine d'avoir manqué à la vérité historique et à la couleur locale : « Si, au lieu de faire chausser à sa muse un talon rouge, en guise de cothurne, et de peindre les mœurs de Versailles sur un fond idéal de lointain classique, Racine se fût borné à calquer des tragédies grecques, qu'aurions-nous à la place de ces divines élégies, où les plus ravissantes figures du XVIIe siècle pleurent et sourient, sous les beaux masques de l'antiquité? Des pastiches de Sophocle, des traductions d'Euripide ; la lettre morte d'un copiste, au lieu de l'âme vivante d'un grand poète. » Et M. Deschanel, après avoir expliqué le régal particulier des tragédies de Racine où il y a tant de modernité dans des

cadres antiques, les a comparées aux édifices de la Renaissance, « mi-partis du génie ancien et du génie moderne, en n'en ayant que plus de charme pour les esprits cultivés et subtils, épris tour à tour, ou en même temps, de toutes les modulations de la beauté ».

Dans ces deux volumes sur Racine, c'est la critique littéraire, naturellement, qui a le pas et qui a pris la plus grande place. Mais les aventures, les romans, la physionomie de la cour au XVIIe siècle sont marqués par d'abondants et curieux détails, par des traits caractéristiques. C'est ainsi qu'à propos de *Bérénice*, M. Deschanel nous montre les dessous de la pièce, refait la chronique des amours de Louis XIV avec Marie Mancini, avec Madame, duchesse d'Orléans, avec Mlle de la Vallière. Car il y a de ces trois souvenirs dans *Bérénice*. Et tous les genres de la littérature du dix-septième siècle ont eu tellement d'échos des amours de Louis XIV, qu'on est allé retrouver dans une phrase de Bossuet, dans l'oraison funèbre de Marie-Thérèse, tout le sujet de *Bérénice*. « L'amour, disait Bossuet, peut bien remuer le cœur des héros du monde ; il peut bien y soulever des tempêtes et y exciter des mouvements qui fassent trembler les politiques et qui donnent des espérances aux insensés ; mais il y a des âmes d'un ordre supérieur à ses lois, à qui il ne peut inspirer des sentiments indignes de leur rang. » Voilà comment Bossuet, devant un auditoire chrétien, sous les voûtes de Saint-Denis, faisait des allusions transparentes à Marie Mancini, à Louis XIV, aux entraînements et aux déchirements qui ont donné à Racine l'idée de *Bérénice*.

Ce chapitre de *Bérénice* dans le livre de M. Deschanel est très intéressant, et les romans de cette cour galante y sont touchés avec vivacité et avec délicatesse. Racine ne s'était par borné à observer ce qui se passait autour de lui, et il avait mis de son propre cœur et du cœur de celles qu'il avait aimées dans son élégie amoureuse. « S'il n'était pas un modèle de constance, dit très bien M. Deschanel, en revanche sa clairvoyance, sa pénétration, sa finesse mettaient à profit toutes ses aventures. De son expérience personnelle, des souvenirs de ses propres passions et de tant d'orages se formait une bonne partie de son génie. Aux hommes que les femmes n'ont pas affinés, polis, il manquera toujours quelque chose : le goût, le tact des bienséances, la flexibilité, le tour, la grâce, l'expérience des flux et reflux du cœur, la langue idéale de la poésie et de l'amour. » Voilà qui est dit en homme que les femmes ont affiné, et la franchise ordinaire à M. Deschanel a trouvé là une expression charmante et s'est colorée d'un joli rayon.

Il faut lire aussi, comme curieux chapitre des mœurs et des spectacles de la cour de Louis XIV, le chapitre d'*Esther*. On a le détail de ces représentations de la maison de Saint-Cyr, de cette maison et de ces élèves si chères à Mme de Maintenon, et dont elle disait : « J'en aime tout, jusqu'à leur poussière. »

« Nos petites filles, écrivait Mme de Maintenon à Racine, ont joué hier *Andromaque*, et l'ont jouée si bien, qu'elles ne la joueront plus, ni aucune de vos pièces. »

C'est cette crainte des tragédies passionnées, où les

élèves de Saint-Cyr mettaient trop d'âme et de chaleur, qui a donné naissance à *Esther*.

M. Deschanel ne trouve pas ces représentations d'*Esther* aussi innocentes, aussi peu dangereuses, que Mme de Maintenon l'avait voulu. Et son récit a des détails et des réflexions, où la malice ne nuit pas au pittoresque. On n'ignore rien maintenant de ces spectacles délicieux, dont la lettre de Mme de Sévigné, du 19 février 1689, a été le premier et immortel croquis. Pour la grâce et la vie de l'impression, on n'a rien ajouté à Mme de Sévigné, mais on a retrouvé les moindres faits de l'exécution, tout ce qui peut faire connaître comment les choses se sont passées et quels personnages y ont assisté.

M. Lavallée, l'historien de Saint-Cyr, a raconté la mort de la dernière survivante de cette grande maison. Cette dernière dame de Saint-Louis, morte en 1792, chantait, dans les délires de ses derniers moments, les chœurs de la pièce qui avait été l'orgueil du couvent. *Esther* restait, pour toutes ces pensionnaires de Saint-Cyr, l'heure glorieuse, le rêve persistant. C'était le rêve, en effet, qui avait dû troubler le plus profondément ces jeunes filles sous le regard de Louis XIV, le rêve d'Esther, juive obscure, portée par l'amour d'Assuérus au trône d'Asie.

Nous ne pouvons pas suivre M. Deschanel en tous les chapitres de ses deux volumes. Il y en a bien d'autres, où sa critique a serré de près son sujet, où il a fait de l'analyse littéraire ingénieuse, en faisant de l'analyse morale sagace. Son étude sur *Phèdre* est touffue et fine. Après avoir montré comment Racine a usé des inventions d'Euri-

pide et de Sénèque, comment il a fait entrer dans sa tragédie rançaise la matière du poète grec et celle du poète latin, M. Deschanel conclut ainsi : « L'édifice a trois étages, trois ordres dont les provenances diverses s'accusent dans la conception et dans le style : l'ordre attique, l'ordre romain, l'ordre français ; je dis trois ordres de poésie et de civilisation. Quel monument de la Renaissance surpasse ou égale celui-ci en variété et en harmonie ? Avec quel art et quelles modulations le romantisme d'Euripide, puis celui de Sénèque, sont transposés, transcrits par celui de Racine ! Et comme toute cette fatalité mythologique est curieusement transformée en passion moderne, aux prises avec le libre arbitre dans ces remords presque chrétiens ! Que de bienséance jusque dans le crime ! Quelles dissonances harmoniques ! et quelle suprême beauté ! Oh ! que Racine avait d'esprit dans son génie ! »

N'ajoutons rien à ces lignes qui sont de la meilleure manière de M. Deschanel, naturelles et raffinées, enthousiastes et simples. La vivacité de son style a là tous ses avantages, comme la curiosité de sa critique a des rapprochements et des trouvailles, qui vont au fond de l'œuvre. Les deux volumes de M. Emile Deschanel sur *Racine* ont bon nombre de ces morceaux-là ; ils ont de la science avec agrément, de l'esprit avec justesse et de l'admiration avec sincérité.

George Sand

CORRESPONDANCE

29 juillet 1884.

Le succès est venu à cette correspondance. A mesure que les volumes se sont succédé, ils ont eu plus d'intérêt, de variété, ils ont mieux fait connaître le grand cœur, la sincérité, l'élévation de George Sand. Les premiers tomes n'ont pas satisfait toutes les curiosités. On y cherchait ce qui n'y pouvait pas être, des confidences, des détails particuliers sur certaines crises de la vie de George Sand. L'*Histoire de ma vie* avait produit autrefois la même déception. On espérait y être renseigné minutieusement sur les passions orageuses de l'auteur d'*Elle et Lui*.

Mais ni les volumes d'observation morale si franche, de portraits ressemblants et charmants de l'*Histoire de ma vie*, ni les volumes de sollicitudes, de conseils, de réflexions de la *Correspondance* n'ont rien donné à cette curiosité spéciale. « Qu'aucun de ceux qui m'ont fait du mal ne s'effraye,

disait George Sand dans le premier chapitre de son *Histoire*, je ne me souviens pas d'eux ; qu'aucun amateur de scandale ne se réjouisse, je n'écris pas pour lui. » Cette déclaration pourrait être inscrite aussi à la première page de la *Correspondance*. Ni représailles contre les méchancetés de faits et de paroles, ni récits d'illusions et de désillusions amoureuses, dans cette *Correspondance*, pas plus que dans l'*Histoire de ma vie*.

Quant à l'oubli généreux, on y pouvait compter. La bonté de George Sand ne descend aux misères, aux bassesses, que pour les soulager. Les bassesses qui outragent la laissent sur ses hauteurs. Et de là, elle ne les regarde pas, et n'en peut souffrir. Peu d'auteurs et aucune femme n'ont été, plus qu'elle, insultés. Elle n'a jamais rendu coup pour coup. Quand on lui a prêté, comme dans *Lui et Elle*, des perfidies et des jalousies viles, les souvenirs au nom desquels on voulait l'atteindre devaient lui faire sentir cruellement la blessure. Elle a répondu, par quelques mots de la préface de *Jean de la Roche*, où l'air pur des montagnes, le parfum des herbes et des fleurs, avaient tout emporté des odeurs malsaines et du goût amer du livre calomnieux.

La vérité sur les entraînements de son cœur, George Sand n'avait pas voulu la dire dans l'*Histoire de ma vie*, puisque ces secrets n'étaient pas à elle seule, puisque l'explication de ses désenchantements pouvait être, pour ceux qui les avaient causés, une sorte de reproche, de dédain. Nous ne pouvions pas nous attendre non plus à ce que la *Correspondance* dévoilât cette vérité, nous donnât

les lettres d'aveux, d'élans, de plaintes, marquant les dévouements et les mécomptes de George Sand. Les impatiences, sur ce point, devaient être trompées. Il reste de quoi satisfaire bien des genres d'intérêts, dans les lettres qui remplissent les cinq volumes déjà parus de la *Correspondance*, dans ces lettres si vraies, si naturelles, si variées, d'une élévation si simple, où les idées et les sentiments de George Sand, être moral, mère et amie, femme et philosophe, où les ambitions et les opinions de George Sand, romancier, écrivain et artiste, se sont étalés en toute franchise, avec un scrupule d'exactitude, avec un abandon de style, qui font voir d'autant mieux l'âme grande qui les a pensées et ressenties, et le talent d'inépuisable source qui les a écrites.

Les lettres, refusées jusqu'à présent au public, et qui sont les *Confessions* de George Sand, ne sont pas détruites. Heureusement pour elle et pour nous. Elles prouveront évidemment quelle probité de cœur, quelle tendresse généreuse George Sand a apportées en ses engagements. Mais quand seront-elles imprimées? C'est Dumas fils, croyons-nous, qui ne juge pas convenable de faire paraître maintenant la correspondance d'Alfred de Musset et de George Sand. Trois personnes, Dumas fils, Noël Parfait, M. Aucante, ont été chargées de décider à quel moment cette publication se devait faire. Il suffit qu'une d'elles s'oppose à la publication, pour que celle-ci soit ajournée. Dumas fils est l'opposant, d'après ce qu'on nous a conté. Ne veut-il pas que le procès se replaide trop tôt entre *Elle* et *Lui*, entre *Elle* qui n'a jamais voulu être justifiée, et *Lui*, qui a tant

accusé? Son affection filiale pour George Sand, dont le volume que nous signalons donne des témoignages charmants, a-t-elle les effarouchements d'un fils véritable? Nous ne savons rien de ses raisons, qui sont réfléchies, et de poids, c'est certain. Mais cette résistance cédera quelque jour. Et il faudra bien que nous puissions lire les paroles échangées entre l'auteur de *Lélia* et l'auteur des *Nuits*, au cours de la passion. Ces documents-là, pour employer le mot à la mode, sont trop précieux pour rester éternellement dans des archives de famille ou de librairie (1).

Il y a une autre branche de correspondance inédite : le recueil des lettres écrites à Sainte-Beuve par George Sand. Sainte-Beuve en a donné quelques fragments curieux dans un des appendices de la dernière édition de ses *Portraits contemporains*, laquelle a paru chez Lévy. On y peut lire, à la date de mars 1833, cette phrase : « A propos, réflexion faite, je ne veux pas que vous m'ameniez Alfred de Musset. Il est très dandy, nous ne nous conviendrions pas, et j'avais plus de curiosité que d'intérêt à le voir. » Mais ces fragments curieux ne pouvaient pas être les plus curieux. Toutes les lettres où George Sand s'est révélée, analysée, expliquée à Sainte-Beuve, restent inédites. Quelqu'un les possède, qui a promis de les publier, et qui a malheureusement l'embarras des richesses. C'est M. de Spoelberch de Lovenjoul, un lettré et un bibliophile, l'homme qui sait le mieux sur le bout du doigt l'histoire des grands

(1) Les lettres de George Sand à Alfred de Musset ont été publiées par M. Emile Aucante dans la *Revue de Paris* du 1er novembre 1896.

écrivains contemporains, qui a trop de pièces inestimables, malheureusement, trop de manuscrits de Balzac, de Gautier, de George Sand. Il en a trop, non qu'il ne soit absolument capable de bien faire connaître ces lettres de Gautier, ces lettres de Balzac à Mme de Hanska (1), ces lettres de George Sand à Sainte-Beuve. Mais tant de trésors, surtout quand on les pèse et on les soumet à la pierre de touche avec la minutie de M. de Spoelberch, peuvent absorber plus d'une vie. Espérons cependant que ces confidences à Sainte-Beuve verront le jour. Les plus hardis aveux de George Sand y tourneront à son honneur. On la jugera là dans l'entière sincérité de ses sentiments, de ses sensations, honnête et droite en ses variations (2).

Sainte-Beuve songeait à cette correspondance, quand il écrivait, dans une lettre intime, à propos de l'*Histoire de ma vie:* « Vous la connaissez par là comme par tant d'autres endroits de ses écrits, mais vous ne la connaissez encore qu'à demi : il y a des parties plus profondes, plus vives, qu'elle a raison, du moins maintenant, de ne pas dire et seulement d'indiquer : si on savait tout d'elle, je ne parle pas de l'admiration, mais l'estime pour sa nature et la sympathie même augmenteraient. Elle a pu et dû se tromper quelquefois, et avec violence, mais toujours avec sincérité; personne n'a joué plus franc qu'elle à ce jeu si périlleux de la vie. Son talent, son âme, toute son organi-

(1) La publication est en cours : le 1er volume a paru.
(2) Ces lettres ont été publiées dans la *Revue de Paris* des 15 novembre et 1er décembre 1896.

sation, ne sont qu'un dans les grands moments ; elle est femme et très femme, mais elle n'a rien des petitesses du sexe, ni des ruses, ni des arrière-pensées ; elle aime les horizons larges et vastes, et c'est là qu'elle va d'abord ; elle s'inquiète du bien de tous, de l'amélioration du monde, ce qui est au moins le plus noble mal des âmes et la plus généreuse manie. En un mot, elle a la puissance et le cœur, et plus on la connaîtrait en tous ses orages, plus on lui resterait attaché par cet attrait qui intéresse aux natures singulières en même temps que par ce nœud qui lie aux êtres profondément humains. Elle a su être naturelle sous les systèmes, comme elle s'est trouvée passionnée sous ses magnificences de talent. »

Quelle page pénétrante, et quel admirable portrait que cette lettre intime de Sainte-Beuve ! Il a résumé là ses sentiments, et ceux qui auront à analyser, à caractériser George Sand, n'auront rien de mieux à faire que de reprendre et de développer chacun des traits de cette vivante esquisse.

Mais nous n'avons pas à étudier George Sand d'après sa correspondance inconnue. Celle qui est connue, celle-ci, suffit à la représenter dans le plein et le délicat de sa nature, dans sa loyauté de femme et d'artiste. Les premiers volumes n'avaient pas tous le même intérêt. Quelques lettres, adressées à d'honnêtes gens, sans physionomie, étaient d'aimables messages, sans prix particulier. Les lettres sur la politique avaient des tendances assez contradictoires, des théories vagues, des sympathies personnelles qui déconcertaient un peu. George Sand a eu, en

politique, comme en tout, des aspirations généreuses, des vaillances de charité. Mais elle était femme, peu propre à la discipline de la politique, et elle en a parlé sans précision et sans originalité.

Le cinquième volume ne touche presque pas à ces questions sociales, et de gouvernement. C'est la vie et ses tristesses, les événements et les émotions de famille, surtout les réflexions sur l'art, les idées de George Sand sur la façon de composer et d'écrire, qui remplissent ce tome si riche et si neuf. Les lettres à Flaubert sont le gros morceau, et le plus curieux, du volume. Il y en a d'autres importantes aussi pour l'histoire littéraire, adressées à Dumas fils, à Sainte-Beuve, à Louis Ulbach, à Vacquerie; d'autres encore, comme celles au prince Napoléon et à Barbès, qui serviront aux mémoires du temps, et puis les lettres de mère et de grand'mère, les familiarités de tendresse aux enfants et petits-enfants, les sollicitudes mêlées de baisers, et les gentillesses qui font passer les conseils. Mme de Sévigné a des lettres charmantes de grand'mère, où son imagination déborde, où elle a le parler populaire et coloré, où elle voit sa petite-fille, « une pataude blanche comme de la neige ». George Sand a plus d'images gracieuses de sa petite-fille Aurore, que Mme de Sévigné de la jolie enfant qui sera Mme de Simiane, et elle est intarissable à dire ses charmes et ses malices de bébé. Mais ce sont là les effusions amusantes de ce cinquième volume. Son principal intérêt, ses pages de haute valeur sont la suite des lettres à Flaubert.

George Sand s'est racontée là et s'est caracterisée elle-

même, en même temps que, dans ses tendresses et ses admirations pour son grand ami, elle touchait délicatement à sa manière laborieuse, aux complications de son talent. On a publié les lettres de Flaubert à George Sand. Elles ont des idées et des mots, où la justesse aime à se donner des airs de paradoxe, et une chaleur de reconnaissance et d'amour pour la « chère maître » qui est profonde. Mais bien que Flaubert fût, des deux, l'artiste le plus savant, le plus raffiné, ses lettres n'ont pas le même prix pour l'art que celles de George Sand. Et elles ont des affectations de brusquerie, de ton leste et de paroles vulgaires, qui choquent d'autant plus qu'on les sent faites exprès, ces affectations, et ôtant au naturel ce qu'elles ont cru y ajouter.

George Sand, du reste, a voulu souvent, par sympathie, se mettre au diapason de Flaubert, lui parler une langue plus hardie que celle dont elle use ordinairement. Elle a eu des vivacités de paroles, qu'elle emploie pour répondre en bonne amie, en camarade maternelle, qui ne veut pas être en reste de confiance. C'est ainsi que le tutoiement lui vient, quand l'intimité est bien nouée et la correspondance régulière, comme une douceur de plus pour le grand artiste et le grand enfant, comme un encouragement à tout dire, et à faire soulager ses amertumes. Mais les rudesses, même celles de la bonté, ne semblent pas à leur place chez elle. Elle revient toujours à son naturel, qui n'a rien de heurté, où l'émotion ne se surmène pas, où la sympathie a le flot si pur et si large. Elle voudrait bien amener Flaubert à être plus attrendri en art,

et elle lui dit, en attendant, avec une grâce délicieuse, les bonnes fibres intérieures qu'il a :

« J'ai été très heureuse, pendant ces huit jours, auprès de vous : aucun souci, un bon nid, un beau paysage, des cœurs affectueux et votre belle et franche figure qui a quelque chose de paternel. L'âge n'y fait rien, on sent en vous une protection de bonté infinie, et, un soir que vous avez appelé votre mère *ma fille*, il m'est venu deux larmes dans les yeux. Il m'en a coûté de m'en aller, mais je vous empêchais de travailler, et puis, et puis — une maladie de ma vieillesse, c'est de ne pas pouvoir tenir en place. J'ai peur de m'attacher trop et de lasser. Les vieux doivent être d'une discrétion extrême. De loin, je peux vous dire combien je vous aime sans craindre de rabâcher. Vous êtes un des *rares* restés impressionnables, sincères, amoureux de l'art, pas corrompus par l'ambition, pas grisés par le succès. Enfin, vous aurez toujours vingt-cinq ans par toute sorte d'idées qui ont vieilli à ce que prétendent les séniles jeunes gens de ce temps-ci. Chez eux, je crois bien que c'est une pose, mais elle est si bête ! si c'est une impuissance, c'est encore pis. Ils sont *hommes de lettres*, et pas *hommes*. Bon courage au roman ! Il est exquis ; mais, c'est drôle, il y a tout un côté de vous qui ne se révèle ni ne se trahit dans ce que vous faites, quelque chose que vous ignorez probablement. »

Comme le mot sur certains jeunes, qui sont *hommes de lettres*, et pas *hommes*, est profond ! Flaubert aussi avait ce souci de la phrase, excellent tant qu'il pousse à la perfection du métier, désastreux quand il cherche la sincérité

de l'impression dans les redoublements de l'expression. George Sand lui dénonçait en lui une veine attendrie qu'il ne voulait pas montrer, car il est aussi réclamé par les impassibles, comme un de leurs chefs. Et dans ce frais tableau qu'elle fait de sa semaine à Croisset, où habitait Flaubert, on voit bien qu'elle insiste pour lui remettre sous les yeux sa bonhomie, — la bonhomie de l'auteur dur de *Salammbô* et de l'*Education sentimentale*.

Elle n'acceptait pas ce qu'il disait lui-même de ses difficultés, de sa composition acharnée, de ses retouches incessantes. Elle le rassurait, en se proposant comme exemple, avec une modestie ingénieuse. C'était une bonne façon de lui persuader de détendre son talent, d'y mettre plus de facilité et d'ingénuité. Et tout en le voulant convertir à une manière moins ambitieuse, elle fait sa propre théorie, ou plutôt elle se montre comme un instrument vibrant, elle explique son art qu'elle n'a jamais violenté.

« Vous m'étonnez toujours avec votre travail pénible; est-ce une coquetterie? Ça paraît si peu. Ce que je trouve difficile, moi, c'est de choisir entre les mille combinaisons de l'action scénique, qui peuvent varier à l'infini, la situation nette et saisissante qui ne soit pas brutale ou forcée. Quant au style, j'en fais meilleur marché que vous.

« Le vent joue de ma vieille harpe comme il lui plaît d'en jouer. Il a ses *hauts* et ses *bas*, ses grosses notes et ses défaillances ; au fond, ça m'est égal, pourvu que l'émotion vienne, mais je ne peux rien trouver en moi. C'est l'*autre* qui chante à son gré, mal ou bien, et, quand j'essaye de

penser à ça, je m'en effraye et me dis que je ne suis rien, rien du tout.

« Laissez donc le vent courir dans vos cordes. Moi, je crois que vous prenez plus de peine qu'il ne faut, et que vous devriez laisser faire l'*autre* plus souvent. Ça irait tout de même et sans fatigue. L'instrument pourrait résonner faible à de certains moments; mais le souffle, en se prolongeant, trouverait sa force. »

On a reconnu là la distinction célèbre de Xavier de Maistre, entre la bête et l'*autre*, qui se partagent notre individu, la bête qui fait les grosses besognes, et l'*autre* qui nous souffle nos subtiles pensées. Mais George Sand n'avait pas besoin du mot de Xavier de Maistre pour développer sa théorie d'art sincère. Elle fait bon marché de sa création dans le style, pour guérir un peu Flaubert de ses enfantements douloureux. « Le volume énorme de son cerveau le trouble, disait-elle un jour. Il ne sait s'il sera poète ou réaliste; et, comme il est l'un et l'autre, ça le gêne. » Voilà tout Flaubert en deux lignes, comme elle s'est livrée elle-même dans son harmonieuse et puissante nature, en disant les jeux de sa « vieille harpe ».

Que voulez-vous ? c'était une ancienne. Elle croyait encore à l'inspiration, et il est de mode aujourd'hui de ne plus croire qu'à la volonté. L'art voulu est l'art des forts. George Sand tenait à ses vieilles religions naïves. Et elle avait des tendresses spéciales pour les naïfs, comme elle, en quelques genres qu'ils fussent. « Vous êtes resté *chauvin*, écrivait-elle à Barbès, c'est-à-dire guerrier et chevalier, — comme je suis resté *troubadour*, c'est-à-dire croyant à

l'amour, à l'art, à l'idéal, et chantant quand même, quand le monde siffle et baragouine. » Elle cherchait l'émotion, et elle la protégeait. Un auteur ému était pour elle un auteur qui comptait, qu'il fallait soutenir. Elle écrivait à Sainte-Beuve en lui recommandant un ouvrage plein de défauts :

« C'est quelque chose qui nous a fait dire spontanément : « C'est bien mauvais ! » et : « C'est bien beau ! » Que voulez-vous? tout le monde a du talent; nous ne sommes pas blasés, nous chérissons le talent. Mais tout le monde n'a pas la passion, et c'est là ce qui, bien ou mal exprimé, l'emportera toujours sur l'art, comme le parfum d'une rose l'emporte sur toutes les essences d'une boutique de parfumeur. »

Nous ne discutons pas la théorie. Nous indiquons seulement combien George Sand, dans ces lettres s'explique elle-même, se caractérise dans tous les points de littérature et de morale qu'elle touche, a toujours la source jaillissante de la sympathie, de la sensibilité.

C'est cette sympathie pour tous, pour les humbles et les autres, en même temps que le sens de son propre génie, dont les coups d'aile étaient faits pour tous les yeux, qui lui faisaient rejeter la formule dédaigneuse de Flaubert : « Je n'écris que pour dix ou douze personnes. » Elle est tentante, cette formule-là. Presque tous ceux qui s'appliquent aux difficultés et aux minuties du style l'ont répétée. C'est une revanche contre l'indifférence ignorante, de lui dire qu'on n'a pas songé à elle. Le plaisir est double d'avoir les suffrages qui comptent, et de mépriser ceux qu'on n'a pas eus, et qui ne comptent pas. Mais cette

superbe ne va pas à George Sand, et elle la combat avec sa générosité élevée, avec ce bon sens des sommets, qui est le sien propre :

« Les douze personnes pour lesquelles on écrit vous valent ou vous surpassent ; vous n'avez jamais eu, vous, aucun besoin de lire les onze autres pour être vous. Donc, on écrit pour tout le monde, pour tout ce qui a besoin d'être initié ; quand on n'est pas compris, on se résigne, et on recommence. Quand on l'est, on se réjouit et l'on continue. Là est tout le secret de nos travaux persévérants et de notre amour de l'art. Qu'est-ce que c'est que l'art sans les cœurs et les esprits où on le verse ? Un soleil qui ne projetterait pas de rayons et ne donnerait la vie à rien. »

La voilà bien, toujours fidèle à son esprit de dévouement, toujours maternelle, comme elle l'était, dit-on, dans ses passions orageuses. Elle a eu un génie de la compassion, qu'aucune injustice n'a pu altérer, comme elle a eu une recherche d'amour, qu'aucune sensation, si haute ou si aiguë qu'elle fût, ne pouvait combler. Avec cela, avec ses magnificences de talent, comme disait Sainte-Beuve, avec cette nature qui n'a pas une mesquinerie, pas une rouerie, rien qui ne soit de grande race et de tempérament sincère, elle avait la modestie la plus simple, se jugeant artiste d'instinct, et se jugeant sans intérêt comme femme. « Il ne sait donc pas que je suis bête, » disait-elle un jour de Gautier qui l'avait crue hostile, d'après sa conversation. Et elle écrit à Flaubert : « Il n'y a d'intéressant dans ma vie à moi que *les autres*. »

Vous savez bien que non. Mais cela achève de la peindre,

d'avoir dit un tel mot. Et *les autres*, qui nous ont surtout intéressés parce qu'ils ont été dans sa vie à elle, lui ont pris forcément de cette sympathie qu'elle répand sur tout, sur les gens et les idées, sur les bêtes et les choses, sur les paysages qu'elle a peints et les personnages qu'elle a vécus.

Nous n'avons fait résonner que quelques-unes des notes de cet instrument vaste, qui sera la correspondance de George Sand. Mais cela suffit pour faire comprendre et faire aimer le grand artiste et la bonne femme qu'elle a été. Grandeur et bonté, cela se complète. Et chez elle le mélange s'est fait avec un équilibre admirable, avec une harmonie puissante et douce.

Ferdinand Fabre

LUCIFER

27 octobre 1884.

Il y a vingt ans qu'un critique célèbre signalait « de consciencieuses et fermes études de M. Ferdinand Fabre, un fort élève de Balzac, sur les curés de village dans le Midi ». Depuis vingt ans, ce « fort élève de Balzac » a achevé de prendre langue, de s'assouplir à son métier, d'être par lui-même observateur et écrivain. On ne peut pas dire cependant que la pleine notoriété lui soit venue. Il est mis en bonne place par ceux qui tiennent à des peintures vraies, à des analyses patientes de caractères compliqués. Mais bien des romanciers d'habileté banale, d'élégance ou d'émotion de surface, se sont fait, en ces dernières années, un nom plus connu que celui de M. Ferdinand Fabre.

C'est que M. Ferdinand Fabre s'obstine à ses sujets ecclésiastiques. Il a eu quelques livres d'un autre ordre

comme le *Roman d'un peintre*. Mais il revenait toujours à ses curés. Et les lecteurs ordinaires n'acceptent guère le prêtre, dans un roman, que comme personnage épisodique, et d'une bonhomie touchante, à la façon de l'abbé Constantin, ou d'une scélératesse tortueuse, comme Rodin. Ce sont des types absolument opposés, et bien qu'ils aient pu se reproduire à plusieurs exemplaires vivants, ils paraissent un peu arrangés pour une certaine fin, pour un certain prosélytisme calculé.

M. Ferdinand Fabre ne s'est pas contenté de donner, en des aventures romanesques, un rôle à des abbés séduisants ou à des jésuites implacables, et d'en faire les personnages bienfaisants ou malfaisants de quelque histoire d'amour. C'est la vie même des différents clergés qu'il a voulu étudier, leurs luttes, la dureté des uns, les souffrances des autres, les ambitions, les passions de ce monde particulier. Ce ne sont pas là des sujets aimables. Et la profondeur de leurs dessous, si attirante pour un curieux d'analyse morale, rebute ceux qui ne tiennent pas à voir le dernier fond des êtres en dehors de l'existence commune.

Il y a des sentiments, des rivalités, des dévouements, des haines propres aux gens d'église. Et c'est pourquoi l'étude de ces sentiments-là est trop spéciale, trop subtile, pour intéresser la majorité superficielle des lecteurs. Cette majorité veut, d'après les événements qui arrivent à tout le monde, — filles séduites, maris trompés, querelles d'amour ou d'argent, — des récits délicats ou violents. Voilà ce qui la touche, les choses de tous les jours, qui se passent dans toutes les maisons, présentées avec couleur crue, ou

avec couleur douce. Mais des histoires de curés, comment voulez-vous qu'on se reconnaisse dans ces mystères-là, qu'on s'attache à ces drames de presbytère et de sacristie?

Nous expliquons ainsi que M. Ferdinand Fabre n'ait pas, comme romancier, toute la situation, toute la renommées qu'il devrait avoir. Nous acceptons, sans réserves ou préventions, quant à nous, toutes les sortes de sujet. Si M. Ferdinand Fabre s'est plus appliqué à connaître les prêtres que les autres personnes, il a bien raison de nous exposer surtout ce qu'il a le mieux pénétré. Toutes les études humaines sont curieuses. Et celles-là sont évidemment parmi les plus curieuses, s'occupant de passions d'autant plus intenses, d'un détail d'autant plus munitieux, qu'elles s'agitent dans un cercle plus étroit.

Balzac, qui a tout vu, qui a tout fait voir, a de nombreuses figures de prêtres dans sa *Comédie humaine*. Il n'écrivait pas, lui, avec un parti pris quelconque d'apologie ou de dénigrement. Et il a montré des âmes ecclésiastiques d'une admirable pureté et des religieux capables de tout pour assouvir leur soif de grandeur, de domination. Tel est l'abbé Troubert du *Curé de Tours*. M. Taine n'aime pas que Balzac tire des conclusions, se livre à des considérations de métaphysique, au dénouement de ce *Curé de Tours*. Cela lui paraît pédant que Balzac dise : « Nul doute que Troubert n'eût été en d'autres temps Hildebrand ou Alexandre VI. » Mais Balzac a si bien vécu avec ses personnages, qu'il sait tout ce qu'ils ont été, et tout ce qu'ils auraient pu être.

Son *Curé de Tours*, avec ses réflexions philosophiques,

n'en est pas moins une merveille de reproduction de la vieille fille dévote, du curé d'égoïsme innocent, et du prêtre de féroce et patiente convoitise. La lutte du puissant Troubert contre le faible Birotteau et ses protecteurs aristocratiques, devient un récit émouvant, sans que Balzac ait dû y ajouter aucun autre incident. Et c'est un précédent qui compte, et qui fait autorité, pour un livre, comme celui qui est intitulé par M. Ferdinand Fabre : *Lucifer*.

Il n'y a pas autre chose dans le *Lucifer* que l'histoire, faite par le menu, des persécutions subies par l'abbé Bernard Jourfier. C'est lui qui est Lucifer, aux yeux des pères de la compagnie de Jésus et de leurs tenants et aboutissants de France et de Rome. Ce prêtre, de forte race, de tempérament belliqueux, s'est soumis à l'ordination avec une vocation hésitante, tourmentée. Mais il est homme de devoir, de dignité fière, de loyauté inflexible. Il sera prêtre exemplaire, en dépit des troubles de sa conscience ou de son sang. Seulement, il le sera, selon les traditions libérales de sa famille, en ne reniant ni son grand-père Jourfier, le conventionnel, ni son père, grand orateur de la gauche, à la Chambre de la Restauration. Et comme il a eu, au séminaire, un des derniers professeurs gallicans de l'Église de France, l'abbé Coulazou, il devient prêtre gallican, par naissance et par éducation, et l'objet particulier, le point de mire des conspirations et des haines ultramontaines.

Le livre de M. Ferdinand Fabre est entièrement rempli par le récit des assauts livrés à Bernard Jourfier, vicaire,

curé, chanoine et évêque, par les ordres réguliers de l'Église. Et ce livre a bien plus d'étendue que le *Curé de Tours*. Il a quatre cents pages, sans qu'on y parle d'amour, de femme, sans un événement laïque, quatre cents pages de trames, de complots, d'indignations et de révoltes de prêtres. Il faut une singulière vigueur pour faire accepter ces durs développements d'un si dur sujet. M. Ferdinand Fabre a eu cette vigueur. Nous ne disons pas que son œuvre, pas plus que celles du même genre et du même auteur qui l'ont précédée, est destinée à un succès populaire. On n'a pas ici un roman facile à lire, même en voyage.

Mais ceux qui entreront dans cette analyse si savante et si forte, iront jusqu'au bout, avec intérêt, auront l'émotion d'une lutte dramatique, dramatiquement rendue en ses moindres épisodes. Bernard Jourfier, prêtre de combat, à l'éloquence chaude, au style plein de sincérité ardente, de sensibilité profonde, est si vivant, qu'il donne de la vie à ces querelles de gallicans et d'ultramontains. On juge bien que le détail est infini et presque toujours pareil dans ce *Lucifer*. Mais M. Ferdinand Fabre sauve la monotonie des scènes qu'il raconte par la vigueur et la réalité qu'il y apporte. Le livre a beau n'avoir aucun sourire, aucun charme, aucune occasion à l'agrément du lecteur, il est de si forte prise qu'il vous tient jusqu'à la fin, avec fatigue, mais avec émotion.

M. Ferdinand Fabre a les deux sortes de science, pour traiter de façon approfondie un pareil sujet. Il a l'érudition théologique, il parle naturellement la langue des docteurs

de l'Église, il sait les citations dont ils pourront user, il fait avec autorité des discours de controversistes religieux. Et en même temps, il connaît les caractères véritables de ceux dont il peut reproduire le langage professionnel. Ces discours du clergé régulier ou séculier, qu'il note si exactement, ne sont pas pour lui des pastiches littéraires, ce sont les dialogues vrais qui mettent en lutte des passions et des caractères de prêtres. Sous toutes ces paroles cléricales, avec citations orthodoxes, avec imitations des Pères de l'Église, il y a des hommes qui se haïssent de haines spéciales, il y a des rivalités de finesse, il y a des desseins de se menacer, de se blesser, il y a des pièges tendus, il y a des souffrances et des révoltes. La vérité du style particulier aux prêtres se double de la vérité de leurs sentiments propres, de leurs jalousies secrètes, de leurs habiletés personnelles.

On comprend que cette étude d'âmes qui ont tant de replis, d'intelligences qui ont tant de subtilités, soit attachante. C'est une belle difficulté à vaincre, que de faire parler des prêtres de haute valeur, dans le bien ou le mal, de les faire parler avec tous leurs sous-entendus, avec le détail minuscule de leur pensée, qui s'est habituée à ne rien dire trop nettement. M. Ferdinand Fabre n'a plus à craindre cette difficulté. Il se meut dans ces sujets, avec sûreté, avec souplesse, avec fermeté.

Nous voudrions bien cependant qu'il laissât chômer quelque temps ses études préférées. Il court le risque de s'y égarer dans l'infiniment petit. Déjà, *Lucifer* est d'un détail excessif. Si le livre n'avait pas tant de vigueur, on y

sentirait des répétitions. Mais M. Ferdinand Fabre se dit peut-être que ces sujets de la vie cléricale ont tant de détours et de profondeurs, qu'il arrive seulement à les avoir pénétrés. C'est probable. Et cela ne nous empêche pas de lui conseiller quelque entreprise nouvelle, quelque œuvre absolument différente, où son talent solide puisse se renouveler et s'aiguiser.

Edmond Picard

MON ONCLE LE JURISCONSULTE

2 mars 1885

M. Edmond Picard, principal auteur de l'encyclopédie : *les Pandectes belges*, a écrit, en manière d'introductions à quelques-uns des tomes de ce vaste répertoire, des *Scènes de la vie judiciaire*. Ces introductions de volumes de science sont encore des thèses scientifiques, mais présentées sous la forme de la nouvelle. Elles sont de ton et de sujet divers. Et ce n'est pas du même style que M. Edmond Picard a traité des règles professionnelles du barreau dans *Le Paradoxe sur l'avocat*, du fondement du droit dans *La Forge Roussel*, de la législation ouvrière dans *L'amiral*, et de l'enseignement du droit dans *Mon Oncle le jurisconsulte*.

Par cet intérêt de style, comme par leur vigueur originale de composition, les *Scènes de la vie judiciaire* relèvent de la critique littéraire. Nous n'avons pas qualité pour juger d'essais érudits sur le fondement du droit ou sur la

législation ouvrière. Mais dans *Le Paradoxe sur l'avocat*, dans *La Forge Roussel*, dans *L'amiral*, dans *Mon Oncle le jurisconsulte*, M. Edmond Picard s'est bien gardé d'être érudit. Il a été peintre de portraits et de paysages ; il a fait voir des physionomies et caractérisé des talents dans ses croquis d'avocats ; il a rendu avec force des existences sereines et des faits douloureux, des spectacles pittoresques et de mordants dialogues. Tout cela est œuvre d'artiste, d'écrivain. Pour s'y plaire, il suffit d'avoir le goût des livres qui ont une marque personnelle. Aussi, avons-nous lu et signalons-nous aux lecteurs les dernières *Scènes de la vie judiciaire* qui viennent de paraître, et que M. Picard a intitulées : *Mon Oncle le jurisconsulte*.

Le moment est bon pour rendre à M. Edmond Picard la justice qui lui est due. Le voilà fatigué des querelles de la politique, des exigences et des compagnonnages d'un rôle radical. Il pouvait être tenté par des paradoxes audacieux, mais il devait avoir le dédain des déclamations vulgaires. Il revient au droit et aux lettres, où les paroles simplement violentes ne comptent pas, et où les camaraderies pesantes n'engagent pas. Il ne se fait plus connaître du public que par ce qu'il fait lui-même, par ses travaux personnels, par ses écrits personnels. On n'a plus à s'irriter de la méchante besogne qui se faisait en son nom. Que ses idées, que son style, ce qu'on sait de son caractère, produisent des sympathies ou des impatiences, il est certain, du moins, par la diversité de ses facultés, par l'âpreté de son labeur, de commander l'attention. Et une attention, que le bruit d'assemblées popu-

laires ne trouble plus, se laisse aller naturellement à ses plaisirs sincères et à ses justes approbations.

Mon Oncle le jurisconsulte est une nouvelle de composition très simple. Ce n'est qu'un discours, avec les décors successifs que ce discours rappelle. « Le plus beau paysage ne m'est jamais apparu, dit M. Edmond Picard, que comme un décor pour une scène humaine, et quand je raconte une scène humaine, son décor naturel se lève pour moi irrésistiblement. »

Ainsi a-t-il fait dans son nouveau livre. A mesure que le narrateur s'est montré à nous dans son logis sévère, dans ses courses d'enfance, dans son hospitalité cordiale, l'auteur qui le fait parler a eu soin de planter exactement et solidement le décor, de lui donner couleur, relief, réalité.

C'est ainsi que nous voyons la maison où le bâtonnier de l'ordre des avocats — le neveu de son oncle le jurisconsulte — a donné un banquet professionnel, maison ancienne, et dont le curieux aménagement est décrit en quelques phrases si précises. C'est ainsi que quelques vieilles rues de Bruxelles, et surtout la forêt de Soignes, tantôt dans son « silence de basilique vide et sa fraîcheur », tantôt dans l'agitation pittoresque d'une coupe de bois, se dressent bien devant nous, en quelques traits fermes, un peu durs.

Cette partie descriptive a de bonnes proportions ; elle met en son lieu chacun des incidents du récit sans abuser des effets de couleur, sans prendre pour elle l'attention. Et les scènes qui s'y passent restent à leur plan, se détachent en vigueur.

Les scènes, c'est beaucoup dire. Car il n'y a pas d'action dans *Mon Oncle le jurisconsulte*. Le même personnage y parle depuis le commencement jusqu'à la fin. A peine, quelques interlocuteurs, avocats comme leur hôte et leur maître, interviennent-ils dans les premières pages, ce qui est un bon prétexte de les saisir en quelques touches vives. Et les autres types qui apparaissent dans ce discours, même l'oncle jurisconsulte, le *jardinier*, comme on l'appelle familièrement, ne servent qu'à la démonstration vivante, dramatique, d'une thèse.

Cet oncle jurisconsulte est très original, très frappant, bien qu'il n'arrive à nous qu'à travers les souvenirs de son neveu. C'est lui qui veut réformer l'enseignement du droit; c'est lui qui est chargé d'incarner la grandeur et la puissance du droit; c'est lui qui a cette faculté maîtresse de toujours, dans le fait, trouver le droit. Il la pousse loin, son excessive faculté, et c'est ainsi que dans les horizons de la forêt, dans les arbres abattus, dans les groupes des bûcherons, il ne voit que des contrats et des droits. Le développement est piquant, et l'étonnement d'un artiste, épris de lignes et de couleurs, et qui entend ces considérations imprévues sur la nature, en souligne habilement l'originalité.

« Je crois que tu me gâtes ma nature, dit le peintre, à qui on montre des droits dans les hêtres coupés, dans les fermes et dans les villageoises, en y fourrant toutes ces couleuvres. Je n'oserai plus fouiller un buisson sans craindre d'y trouver un contrat, soulever une pierre sans m'imaginer qu'il y a un droit caché dessous. Voir un

verger et penser à un bail! Voir un paysan et se demander : Est-il un propriétaire? lui paye-t-on son terme? C'est du propre! »

Le jurisconsulte n'est pas embarrassé pour la réplique, et il est artiste aussi par l'ardeur de sa passion, par l'étendue et la force qu'il lui prête, par les mots énergiques qu'elle lui fait trouver.

Sur l'idée particulière de ce jurisconsulte, que le droit est mal enseigné, qu'il faut le faire toucher du doigt, dès notre enfance, dans tous les détails de la vie quotidienne, que l'étude du droit romain est une chose inutile, nous n'avons garde de nous prononcer. Qu'il soit ridicule, « à propos du louage, au lieu de donner en exemple celui des maisons de la rue qu'on habite, de parler des locations sous Justinien », c'est une déclaration neuve et hardie, que nous ne sommes en mesure ni d'approuver, ni de condamner.

Nous avons lu pourtant que le vieil Etienne Pasquier, grand juriste, dicta, à l'usage de deux de ses petits-fils, des leçons de droit qui prenaient pour texte et point de départ les Institutes de Justinien. Il montrait là, à ce qu'on a dit, toutes les analogies ou même les oppositions qui peuvent se rencontrer entre l'ancien droit romain et le vieux droit français coutumier. Il tient le milieu, disait-on encore, entre les purs *romanistes* et l'école *coutumière*, subordonnant le tout au contrôle du *sens commun*, qui est, en définitive, la règle suprême.

Est-ce que l'étude du droit n'a pas grand avantage, grande lumière à tirer de ces comparaisons et de ces

conciliations? Pour être claire, l'application du droit doit-elle être limitée à ce que nous faisons, à ce que nous voyons? Ce sont des questions que nous posons, mais nous ne nous hasardons pas à y faire de réponse.

L'oncle jurisconsulte met l'élévation et la fermeté de son esprit à soumettre tous les faits à la procédure qui les doit régler. Il y a des magistrats illustres, qui ont eu peu l'ambition de cette faculté judiciaire. « Je comprenais assez les questions en elles-mêmes, dit Montesquieu de son métier de président; mais, quant à la procédure, je n'y entendais rien. Je m'y suis pourtant appliqué; mais ce qui m'en dégoûtait le plus, c'est que je voyais à des bêtes le même talent qui me fuyait, pour ainsi dire. » Ce n'est là, probablement, que la boutade d'un grand écrivain, qui a mieux aimé faire de l'esprit sur les lois, selon le mot de tous les traités de littérature, qu'apprendre et pratiquer sa fonction de magistrat.

N'insistons pas sur les théories de l'oncle jurisconsulte. Bornons-nous à constater qu'elles deviennent des scènes vivantes, presque dramatiques, de la façon et dans les lieux où elles se produisent. Dans la forêt d'abord, ensuite dans la petite chambre d'enfant où il vient lire à son neveu une si belle page de Platon, le jurisconsulte frappe tous ceux qui s'intéressent à un passionné, à un homme ayant physionomie et caractère, tous ceux mêmes qui ne savent rien des droits, des procès, des jurisprudences.

Le style du nouveau livre de M. Edmond Picard est curieux. L'œuvre n'a guère que 130 pages, et elle en a au moins 128 de bonne langue française, solide, nette et

juste. Quelque effort, quelque énergie voulue, quelque accent martelé se trahissent dans la phrase. Mais le terme est propre, l'expression est colorée, le tour est vif. C'est du bon style français, qui a une dureté particulière et intéressante.

Et au milieu de ces phrases précises, M. Edmond Picard en a introduit quelques-unes, où il parle la singulière langue de quelques écrivains belges. Il est bien bon d'avoir de si naïves images sur « le boa constrictor de l'enseignement », d'avoir « des mourantes résonnances de hors-d'œuvres », d'avoir des « yeux qui se frangent d'un filet humide », d'avoir écrit une page 87, de métaphores si surprenantes. C'est une concession qu'il fait probablement au mauvais goût de quelques amis ou de quelques disciples. Heureusement, ces enjolivures tiennent peu de place. Elles ne remplissent pas deux pages.

Le reste, c'est-à-dire le livre presque tout entier, est d'un pittoresque sobre, d'une justesse vigoureuse, d'une verve originale. L'auteur de *Mon Oncle le jurisconsulte* n'a pas un talent aimable, mais il a un talent marquant et personnel.

Paul Bourget

CRUELLE ÉNIGME

27 avril 1885.

On a beaucoup discuté et on discute encore la *Cruelle Enigme* de M. Paul Bourget. Les femmes surtout se sont émues de ce récit sincère. Qu'un romancier brutal, en quête de révélations choquantes, les étudie dans leurs accidents de tempérament, elles s'y attendent, elles sont censées ne pas lire ces livres volontairement audacieux. M. Paul Bourget, un poète, un analyste subtil, un écrivain de tant de charme, de cadence si harmonieuse, comment se plaît-il à peindre une femme d'appétits amoureux, à la merci d'une fringale? On s'irrite qu'un talent si délicat, si pénétrant, ait servi à expliquer une révoltante impossibilité. La plupart des femmes n'admettent guère qu'elles soient soumises à des troubles physiques, à des crises nerveuses; et si elles ont de ces infirmités, elles sont blessées qu'on les dévoile.

Cruelle Enigme est donc le roman du jour, celui qui

excite des jugements passionnés. On le défend, comme on l'attaque, et avec la même ardeur. Reconnaissons que toutes les femmes ne sont pas indignées. Quelques-unes déclarent que la psychologie de M. Paul Bourget est bien attachante, que son livre est d'une vérité profonde et d'une vie palpitante. Les cruautés mêmes de l'œuvre les séduisent ; elles n'y reconnaissent pas d'amertume, pas de dédain.

Ces controverses achèvent de mettre M. Paul Bourget à son rang, apprennent son nom à toutes les catégories de lecteurs. Ses poésies rares et de parfait ouvrier, ses *Essais de psychologie contemporaine*, de vues si neuves, faisant servir une critique littéraire très savante, très sagace, à noter les signes moraux du temps ; ses deux nouvelles, *l'Irréparable* et *Deuxième amour*, où son art de romancier avait déjà une sûreté insinuante, s'étaient adressés aux raffinés de style et de sentiment, avaient frappé l'attention de ce public choisi, par lequel commencent les réputations durables. *Cruelle Enigme* le fait entrer dans la pleine notoriété. Non pas qu'un talent, de cette distinction haute, soit destiné aux gros succès qui viennent de l'amusement ou de l'attendrissement des foules. Mais il n'est plus seulement le régal de quelques délicats. Il est un romancier à la mode. Et ceux qu'elles attirent ne seront plus insoucieux désormais d'aucune de ses œuvres.

Cruelle Enigme est une étude de femme, dont il s'agit simplement de reconnaître l'intérêt et la vérité. M. Paul Bourget ne s'est pas proposé d'approuver ou de condamner la Thérèse de Sauve dont il nous dit l'histoire. Le titre annonce que le point le plus sensible, le plus douloureux

du livre restera inexpliqué. Jusqu'à ce point-là, les personnages, leurs actes, leurs sensations, leurs réflexions sont analysés avec une science minutieuse. Et ce qui suit est décomposé et reconstitué dans le plus mince détail. C'est le nœud du roman qui garde un entrelacement qu'on ne peut démêler.

Voilà ce que l'auteur semble déclarer lui-même, et par le titre qu'il a choisi, et par les questions qu'il pose sans y faire des réponses formelles. Prenons garde cependant que cette réserve, ces doutes, ce refus de conclure ne soient une façon plus fine de toucher aux problèmes psychologiques de *Cruelle Enigme*. M. Renan a de ces indécisions qui lui servent à atteindre et à retourner toutes les faces de son sujet. M. Paul Bourget pourrait bien n'avoir reconnu la difficulté et le mystère de son roman que pour les examiner plus attentivement avec nous, que pour nous les faire accepter plus aisément. Ce qu'il appelle une cruelle énigme, n'en a-t-il pas dit le mot plusieurs fois, au cours de son récit, tout en ayant l'air, au moment décisif, de ne pouvoir le déchiffrer?

Dans le volume qui contient *l'Irréparable*, *Deuxième amour* et *Profils perdus*, M. Paul Bourget avait crayonné une esquisse de la savante peinture de Thérèse de Sauve. Ce n'est qu'un profil, en effet, au bas duquel un prénom seul est écrit : Thérèse, un profil dont les quelques traits ne suffisent pas pour qu'on y retrouve le genre de beauté, le caractère de la Thérèse de Sauve de *Cruelle Enigme*. Mais la femme aux deux tempéraments fondus en un seul, la mélancolique éprise d'idéal et la voluptueuse en quête

de sensations, est déjà dessinée dans les *Profils perdus*. La mélancolique est simplement indiquée, et c'est la voluptueuse qui a le relief définitif. On comprend pourtant, d'après le rapide crayon de Thérèse, que cette femme complexe, dont l'âme a des rêveries et dont les sens ont des exigences, n'ait pas cessé de tenter l'analyse de M. Paul Bourget, l'ait amené à une seconde étude plus délicate, complète.

Elle est vivante et séduisante, cette Thérèse de Sauve de *Cruelle Enigme*, et, bien que des femmes en mesure, ce nous semble, de tout comprendre, ne la comprennent pas, elle nous paraît d'une vérité profonde, intéressante même dans ses chutes, rachetant par ses élans et son tact de cœur, par ses franchises, les défaillances qui lui viennent de sa nature et de son éducation. Vous savez les quelques incidents de cette histoire : Hubert Liauran, élevé passionnément et chastement par une mère et une grand'mère jalouses de sa tendresse, qui le veulent aussi pur de corps que raffiné de sentiments, s'est épris d'une Parisienne brillante, Mme Thérèse de Sauve, d'éclatante beauté, et qui vit de la vie nerveuse des mondaines riches. Hubert Liauran n'avait jamais aimé, avant cet amour qui le prend tout entier, qui change en un jour l'homme que sa mère et sa grand'mère avaient si minutieusement façonné. On peut dire aussi que Thérèse apporte dans cet amour, partagé par elle dès sa première rencontre avec Hubert, un cœur nouveau, des pensées nouvelles, des délicatesses féminines que son existence agitée avait laissées sans emploi. Elle a tout connu en ses quelques années de mariage, le plaisir

sans amour avec un mari sans scrupules, des aventures galantes où elle croyait satisfaire des curiosités, et dont elle n'a gardé que des dégoûts, tout, excepté cette émotion douce et pleine, où toutes les aspirations idéales et toutes les ivresses matérielles se fondent. Ses attachements qui ont été sa dignité, n'ont pas altéré en elle des impressions fraîches que l'amour ravivra. Aussi, avec quelles délicatesses, quelles précautions elle s'engage en cette union et la mène à son terme ; avec quel délicieux instinct de femme elle résiste aux ardeurs qui pourraient déconcerter ou choquer le naïf enfant dont elle est adorée ! Elle se donne à lui au moment et de la façon qu'elle-même a choisis, bien qu'elle aime assez éperdument pour céder au premier désir qui la sollicitera. Mais elle veut tout goûter de cette tendresse craintive, de ce trouble ingénu ; elle veut que le parfait bonheur d'Hubert Liauran lui laisse l'exquise jeunesse de ses sensations.

Voilà une passion complète, qu'aucun désenchantement, aucun accident ne peut menacer. Tout y vibre harmonieusement. Comment donc Thérèse de Sauve a-t-elle oublié cet amour, où pour la première fois ses rêves de cœur et ses flammes de tempérament ont trouvé le même aliment ? Comment a-t-elle flétri, elle-même, ce qui était la réparation de sa vie ? Oh ! la cruelle, cruelle énigme ! dit M. Paul Bourget. C'est bien elle, pourtant, qui s'est trouvée sans défense devant l'audace d'un bellâtre, habile à saisir l'instant où de telles entreprises peuvent triompher. C'est bien elle, qui, séparée d'Hubert depuis un mois, a été hantée de ses anciennes fièvres de plaisir, a été prise d'un vertige

des sens, où, pendant trois jours, elle a roulé, affolée, furieuse.

Elle s'est réveillée, elle s'est reprise, elle a fui l'abominable aventure et celui qui l'y avait entraînée. Mais elle en reste marquée, aux yeux des autres, à ses propres yeux. Les autres, qu'importe, si celui qu'elle n'a cessé d'aimer, même en ce délire de trahison, pouvait tout ignorer. Mais elle, elle a la vision constante, exécrée de ces trois jours. Dès qu'elle est revenue à Hubert, à sa première étreinte, entre ses bras, elle a sangloté désespérément. Elle avait bien senti que l'endormante ivresse de leur amour était pour jamais troublée. Et tandis qu'il s'étonnait de cette trissesse, au jour heureux qui les rendait l'un à l'autre, elle se disait que l'affreuse vérité serait arrachée forcément à ses révoltes, à ses accablements, qu'elle ne supporterait pas longtemps le supplice de mentir à celui qui l'adorait.

C'est ainsi que Thérèse de Sauve se relève, dans notre intérêt. Elle n'a pas eu d'accommodements avec sa chute. Elle en a eu horreur, elle s'est enfuie, dès qu'elle a pu voir où elle était tombée. Elle n'a pas concilié les dégoûts et les ardeurs de la crise physique qu'elle a subie. Et cette résolution où on la voit, de ne rien cacher de son égarement à la première question qui lui sera posée, achève de lui rendre, même dans son infidélité, dans sa souillure, quelque intégrité morale. Elle a tout pouvoir, aimée comme elle est, avec les naïvetés, la foi absolue d'Hubert Liauran, de lui prouver qu'elle ne l'a pas trompé. Quand on lui aurait donné, à lui, les détails les plus précis sur l'équipée galante de Mme de Sauve à Trouville, elle n'a qu'un mot à

dire, il lui suffira d'un regard de ses yeux, d'un mouvement de ses lèvres, pour que ces récits soient rejetés comme calomnieux. Elle fera de la confiance d'Hubert ce qu'elle voudra. Et c'est pourquoi on est touché de sa vaillance à s'accuser, de sa fière impuissance à garder ce remords sur le cœur.

C'est lui, le pauvre enfant, à qui on a dit le crime de sa maîtresse, lui, qui demanderait volontiers pardon d'avoir eu un instant de colère et de douleur d'une pareille accusation. Elle le peut abuser, à sa volonté. Et elle avoue tout, pourtant. Elle se dénonce avec terreur, avec larmes, mais sans chercher à rien disputer de son aveu, à rien retrancher de sa honte. Est-ce une sincérité de probité, est-ce un des traits de son pur amour pour Hubert, qui ne peut se prêter à aucune dissimulation, à aucun avilissement? C'est cela, c'est sa revanche morale. Et puis, sans qu'elle le démêle encore, c'est ce qui la fera absoudre, c'est le meilleur moyen d'imposer, plus tard, à la pensée de celui qu'elle aime, la conviction qu'une passion vraie, complète, était seule capable d'une si cruelle franchise.

Thérèse de Sauve est comme toutes les femmes, pour qui rien n'est irréparable en amour, tant qu'on n'a pas cessé de s'aimer. M. Paul Bourget le dit avec son observation pénétrante et sa précision fine : « Une femme trompée pardonne, pourvu qu'elle se sente aimée, et une femme qui a trompé ne comprend guère qu'on ne lui pardonne pas, pourvu qu'elle aime. La faute commise, c'est une idée, une ombre, une chimère. L'amour éprouvé, c'est un fait, une réalité. » L'odieuse vision qui a été si obsé-

dante à Thérèse, qui a rempli, depuis l'aveu, toutes les nuits d'Hubert, pourra s'effacer, si la certitude de leur amour à tous deux reparaît tout entière. Thérèse le sent bien. Elle en a fini avec sa faute en la confessant. Puisque son amour, même en sa folie perverse, ne l'a pas quittée, elle est sûre qu'il se fera reconnaître. Et, reconnu, il est partagé de nouveau, et, partagé, il supprime tout ce qui n'est pas lui.

La cruelle énigme de cette histoire est dans la faiblesse de l'homme, tout autant que dans la trahison de la femme. Comment Hubert Liauran, si purement élevé, avec des sentiments si fiers, par sa mère et sa grand'mère, pour qui l'image de Thérèse avec son nouvel amant a été une si opprimante nausée, se reprend-il aux baisers de Thérèse, avec la même ardeur qu'en ses jours d'illusion? Il est donc « comme les autres », lui, que ces deux mères avaient, avec un souci ininterrompu, placé au-dessus, à l'abri des facilités des autres? Ses sentiments l'agitent, et ses sensations le mènent? Dès que les doigts de Thérèse ont pressé les siens d'une caresse lente, il est donc pris d'ivresse? Ses douleurs et sa dignité, il a donc tout oublié, dans l'étreinte silencieuse où ils se sont enlacés, après s'être regardés et touchés? Au moins, ont-ils la délicatesse de ne pas se ressaisir en se disant les anciennes paroles de leur ancien amour. Au moins ne se parlent-ils pas de ce qui les jette aux bras l'un de l'autre. L'ivresse finie, ils y pourront retrouver la passion des jours heureux. Mais qu'elle se satisfasse d'abord; qu'ils se prouvent d'abord, sans déclaration embarrassée, qui pourrait être humiliante et ne pas

sonner juste, qu'ils s'aiment encore. Ce n'est pas une des moindres vérités subtiles de ce livre si subtil et si vrai, que cette reprise de possession, sans phrases, de deux amants dont l'amour avait l'effusion si romanesque.

Et voilà le dénouement du livre, aussi peu expliqué que sa péripétie principale. M. Paul Bourget a savamment amené cette dernière scène de réalité hardie. Il a analysé la situation d'esprit, les indignations, les découvertes, et puis les pitiés d'Hubert Liauran, en tous leurs mouvements successifs. On voit comment certaines curiosités viennent après les dégoûts de la première heure, en cette âme troublée. L'instinct féminin qui a poussé Thérèse à se rendre chaque jour au lieu de leur rendez-vous d'autrefois, bien certaine qu'Hubert s'y trouvera ramené, fatalement, à un moment quelconque, est d'une psychologie bien juste. Et c'est, en outre, un moyen tout naturel, tout simple, de produire cette entrevue des deux amants, qui finira le livre. Tout est donc préparé, gradué, dévoilé, dans l'évolution qui rend Hubert à Thérèse. Et à la dernière explication, quand tout a été éclairé, pesé, scruté, en ses moindres replis, M. Paul Bourget ne dit pas le mot décisif. Hubert Liauran, comme tous les hommes, est « tel que son amour ». Et cet amour, d'où vient-il? De ce qu'il y a de plus haut, ou de ce qu'il y a de plus bas en nous? De l'un ou de l'autre, ou des deux à la fois? « Question sans réponse, dit M. Paul Bourget, et, comme la vie même, cruelle, cruelle énigme. »

Quand on y regarde de près, les deux problèmes du roman ne restent pas non résolus. Si l'auteur ne nous a

pas dit comment Thérèse de Sauve, en plein amour, a pu céder, avec un autre que son amant adoré, à un entraînement voluptueux, comment Hubert Liauran a pu revenir à sa maîtresse, après la dégradante trahison de celle-ci, il a tout expliqué, accusé de ce qui rendait ces deux faits vivants. Ceux mêmes qui les déclarent impossibles ne pourraient pas dire qu'ils n'ont pas, dans le livre, tous les signes de la réalité, qu'on ne les voit pas, qu'on ne les sent pas vraisemblables, que s'ils se sont passés en effet, c'est ainsi qu'ils se sont passés. Un roman n'a guère d'autre loi, selon la remarque de M. Paul Bourget, que de donner une impression personnelle de la vie. Et cette impression-là est frappante, évidente, dans *Cruelle Enigme;* il n'y a pas un détail, pas une observation, qui ne semblent pris, avec la manière propre de M. Bourget, à ce que nous avons fait nous-mêmes ou à ce que nous avons déjà vu.

Mais des femmes distinguées se récrient : non. Thérèse de Sauve n'est pas vraie, puisque je ne suis pas ainsi, puisque les autres femmes que je connais ne sont pas ainsi. — Etes-vous bien sûre, madame, de les connaître, ces autres femmes? Vous, vous êtes au-dessus de ces accidents physiques, de ces crises nerveuses, vous n'êtes pas même tentée par ces étranges curiosités. Votre dignité n'a aucune surprise à craindre. Mais avez-vous pénétré les secrètes agitations des autres femmes? Savez-vous où la fatalité du sang, où telle circonstance dont on userait audacieusement, pourraient mener celle-ci ou celle-là ? Et puis, vous donne-t-on cette Thérèse de Sauve comme subissant une des aventures ordinaires, inévitables de la

vie? A-t-on voulu dire que cette cruelle énigme reste attachée à toutes les passions sincères, à tous les abandons amoureux? Est-ce l'histoire commune qu'on a faite en ce livre subtil? Non. C'est une étude de femme, qui pourrait reprendre ce titre, employé deux fois par Balzac, une étude savante et délicate, où une certaine femme moderne est si bien analysée, que beaucoup d'autres femmes y retrouveront leurs traits. C'est un cas particulier, si vous voulez, si bien démêlé et expliqué, qu'il fait comprendre bien des mystères de la vie, bien des méprises du cœur.

Ne recherchons pas si cette analyse cruelle se rattache, en M. Paul Bourget, à une philosophie pessimiste? Le pessimisme, rançon habituelle des psychologues pénétrants, peut bien être au fond de ce livre désenchanté. Mais la forme exquise, l'intimité, l'observation, l'harmonie des détails ont si bien fondu l'amertume finale, que le goût n'en reste pas, qu'un charme se dégage pourtant de ces pages douloureuses.

Pour ses caractères, ses personnages, M. Paul Bourget a des traits aussi fins, qui marquent aussi sûrement que pour les situations d'âme ou les mouvements de tempérament. Le salon de Mme Liauran, les deux figures de la mère et de la grand'mère, le général de Scilly, sont d'une réalité parfaite, où toutes les nuances sont à leur place, où le relief n'a jamais été forcé. Cela procède de Balzac, peut-on dire. Cela ressemble à quelques-uns des intérieurs de la *Comédie humaine*. Et même M. Paul Bourget a, dans le style de ses réflexions sur les caractères ou les mœurs, quelque chose du procédé de Balzac, cette façon, par exemple,

de mettre, sous forme interrogative, des observations générales, des vérités morales. Il y a un peu de *Béatrix*, des *Secrets de la princesse de Cadignan*, dans *Cruelle Enigme*, comme on songe à l'admirable lettre de la *Femme abandonnée* de Balzac, en lisant la belle lettre du *Deuxième amour* de M. Paul Bourget. Mais ce que notre auteur prend au grand historien de la société du dix-neuvième siècle, il le plie à sa manière, à sa psychologie, à sa langue.

Thérèse de Sauve est délicieuse et vivante. On la voit. Tous les signes de sa beauté se détachent. On sait ses gestes, et on reconnaît ses paroles. Et pourtant, elle ne parle presque pas dans le livre. M. Paul Bourget n'a eu garde de lui donner le brillant qu'elle ne doit pas avoir. Elle n'a point d'ironie, pas d'originalité de conversation, elle a peu lu. C'est une instinctive, à qui l'amour fait dire des paroles profondes, et fait trouver des habiletés décisives. Avec son harmonieuse beauté, avec ses aspirations romanesques, avec ce que sa nature et son éducation ont mis de troubles dans ses sens, elle est une vraie femme, sincère, séduisante sans un grain de factice, sans aucun artifice matériel ou poétique.

Le style de *Cruelle Enigme* est de qualité rare. Il a de la manière, des adjectifs précieux, des expressions où le raffinement et l'intensité sont voulus. Comment M. Paul Bourget, qui est si personnel, use-t-il des formules de M. de Goncourt, et dit-il, par exemple : « Les signes d'un rien de bohème » ? Comment revient-il plusieurs fois à des mièvreries qui ne sont d'aucun secours à l'exactitude

minutieuse de son observation? Ce sont des affectations à la mode, qu'un artiste tel que lui peut dédaigner.

Du moins, la manière chez lui n'est pas un vain ornement, s'applique toujours à quelque idée déliée, compliquée. Et ses phrases les mieux faites, de la plus mélodieuse cadence, sont aussi celles qui expriment les observations les plus neuves, les plus sagaces. M. Paul Bourget, dans son étude sur Flaubert, a caractérisé parfaitement une méthode inauguée par l'auteur de *Mme Bovary*. « Le couplet descriptif est filé avec une science de la langue poétique vraiment délicieuse, et chaque image évoquée est un trait de caractère du personnage qu'elle vient assaillir. »

Nous avons retrouvé cet art-là en bien des pages de *Cruelle Enigme*, des phrases musicales, dont les harmonies se répondent, et qui sont des faits psychologiques se complétant. Tous ces morceaux sonores ou colorés sont des analyses, à chaque coup plus précises, allant plus loin dans l'intime vérité.

On a parlé de l'*Adolphe* de Benjamin Constant, à propos de la *Cruelle Enigme* de M. Paul Bourget. *Cruelle Enigme* n'a aucune sécheresse, aucune dureté, comme *Adolphe*, œuvre d'expérience précoce et de rancune immortelle! Mais on peut appliquer à *Cruelle Enigme* les derniers mots du célèbre article de Gustave Planche sur *Adolphe* :

« C'est un livre plein d'enseignements et de conseils pour ceux qui aiment et qui souffrent. » Balzac a fait louer, par un des personnages de sa *Comédie humaine*, cet

article de Planche. Voilà la gloire d'*Adolphe* et de son critique assurée pour jamais. Nous croyons que la *Cruelle Enigme* se suffira à elle-même. La vie raffinée de nos jours et les lois physiologiques de tous les jours ont là une peinture fidèle et une étude à consulter.

Victor Hugo

25 mai 1885.

L'histoire de Victor Hugo pourrait être l'histoire de la France au dix-neuvième siècle. Du 26 février 1802 au 22 mai 1885, tous les grands événements se rattachent aux origines, à l'influence, aux œuvres du plus grand poète de notre temps. Victor Hugo, enfant, a traversé l'épopée impériale, et l'on sait quelles traces avait laissées dans sa jeune imagination le voyage qu'il fit en Espagne en 1811. Il faudrait parler de certains caractères de la légende napoléonienne pour expliquer certains traits de son génie, comme on ne peut étudier sa vie sans raconter la Restauration, la monarchie de Juillet, la République de 1848, le second Empire, la République actuelle. S'il n'est absent d'aucune des révolutions politiques du siècle, il domine la révolution littéraire, puisque c'est lui surtout qui l'a faite. Depuis soixante ans que l'école romantique a mis sa marque à la poésie française, tous ceux qui écrivent en français ont pris quelque chose à la langue, au génie de Victor Hugo.

Un gros livre suffirait à peine pour faire revivre les principaux moments d'une si prodigieuse carrière. On le composera plus tard. Les auteurs ne manqueront pas pour un pareil sujet. On ne peut aujourd'hui que rassembler quelques notes sur cette organisation d'artiste et de poète, qui est, comme l'a dit un grand critique, la plus extraordinaire et la plus inattendue qu'ait vue paraître la littérature française.

Victor Hugo a écrit, à peu près, pendant soixante-dix ans. En 1816, il s'essayait à une tragédie classique, qui avait pour titre : *Irtamène*. Et en 1817, il envoyait de son lycée, au concours de l'Académie française, une pièce de vers sur les *Avantages de l'étude*, qui obtint une mention. Le jeune poète y dénonçait son âge dans ces deux vers que ses juges ne crurent pas absolument exacts :

> Moi, qui toujours fuyant les cités et les cours,
> De trois lustres à peine ai vu finir le cours.

De quinze à quatre-vingt-trois ans, c'est un bel espace de temps pour qu'un génie puissant y développe ses facultés en tous les genres, produise toutes les idées, toutes les formes, toutes les images qui étaient en lui. Voltaire a eu une existence aussi longue, puisqu'il est né le 20 novembre 1694 et qu'il est mort le 30 mai 1778 ; aussi remplie, puisqu'il faisait au collège Louis-le-Grand une tragédie, *Amelius et Numitor*, et qu'il retouchait sa tragédie d'*Irène* deux mois avant sa mort. Mais Voltaire,

quelque souveraineté littéraire qu'il ait exercée sur son siècle, a eu plus d'action sur lui par son activité d'esprit que par son originalité et son rayonnement de poète. Il n'a pas eu de disciples, il n'a été créateur en aucun genre ; il n'est pas parmi les génies contestés, ni pour ses vers, ni pour sa prose, dans le pays de Rabelais, de Pascal, de Molière, de Racine, de La Fontaine. Il a vécu aussi longtemps que Victor Hugo, il a peut-être remué plus d'idées, et produit plus de courants nouveaux d'opinions. Mais Victor Hugo, plus qu'aucun autre poète en France, et dans le monde, a fait naître des générations d'écrivains, se nourrissant de sa substance, usant uniquement de la langue poétique qu'il a façonnée.

Dans les *Feuilles d'automne*, dans les *Contemplations*, dans d'autres livres encore, Victor Hugo a raconté lui-même son enfance, comment il s'est transformé, comment il a grandi. Les deux volumes charmants et curieux de Mme Victor Hugo, qui s'est appelée délicatement un « témoin de la vie » de son mari, sont pleins de précieux détails, très caractéristiques, mais ils ne vont malheureusement que jusqu'à 1841, à l'année où le chef de l'école romantique entra enfin à l'Académie. La mort a emporté Mme Victor Hugo, à Bruxelles, en 1868, avant qu'elle ait pu achever une œuvre à laquelle convenaient si particulièrement sa grâce, son tact, la finesse de son observation et la fidélité de ses souvenirs.

Mais il est vrai que Victor Hugo, ayant été célèbre dès ses premiers volumes d'*Odes et Ballades*, tous les éléments de sa biographie sont dans les journaux français, depuis

soixante ans. On ne notait pas alors, dans les papiers publics, les faits et gestes quotidiens des hommes célèbres. Mais ce qui a été écrit sur Victor Hugo, même aux jours où le reportage n'existait pas, suffira à rétablir la suite et les épisodes de son histoire.

La pièce des *Feuilles d'automne*, qui est dans toutes les mémoires, a dit la naissance de l'enfant débile, que Chateaubriand devait qualifier, quelques années plus tard, d'*enfant sublime*.

Cet enfant « sans couleur, sans regard et sans voix », est devenu l'homme robuste, le tempérament puissant, le vieillard bâti à chaux et à sable, dont ses quatre-vingts ans, au moment où Paris les fêta, n'avaient pas diminué la vigueur. Comme l'*enfant sublime* de 1821, appelé ainsi par Chateaubriand quand parut l'ode sur *la Mort du duc de Berry*, est devenu le poète souverain, qui a renouvelé le vers français, le chef des bandes romantiques qui a pris, en sonnant du cor d'*Hernani*, possession de la scène française.

On dit que Chateaubriand eut quelque humeur de sa flatteuse parole, quand elle fut trop bien justifiée, quand elle fut dépassée, — le poète étant sublime, définitivement reconnu comme tel, et n'ayant plus rien de l'enfant. Si Chateaubriand fit la grimace, comme on le rapporte, à une gloire qui allait éclipser la sienne, il se garda de rien dire qui pût trahir son appréhension. Dans le deuxième volume de Mme Victor Hugo, nous avons lu la belle lettre, — adroite, dira-t-on, mais quand l'adresse parle de ce ton haut, elle est quelque chose de plus, — la belle lettre

écrite par Chateaubriand, le lendemain matin de la bataille d'*Hernani*.

« J'ai vu, Monsieur, la première représentation d'*Hernani*. Vous connaissez mon admiration pour vous. Ma vanité s'attache à votre lyre, vous savez pourquoi. Je m'en vais, Monsieur, et vous venez. Je me recommande au souvenir de votre muse. Une pieuse gloire doit prier pour les morts.

» CHATEAUBRIAND.

» 29 février 1830. »

Victor Hugo, dont la vie et l'influence littéraires vont jusqu'à la fin du dix-neuvième siècle, se rattache au siècle précédent par les grands écrivains qui, dès ses débuts, l'ont reconnu pour un des leurs. Cela ne veut pas dire qu'il ait rien du dix-huitième siècle. Cela veut dire que les grands hommes, qui nous semblent maintenant d'un temps disparu, comme Gœthe et Chateaubriand, en le saluant dès ses premières œuvres, lui ont fait une renommée antérieure à notre époque. Le grand poète de la France contemporaine a eu son génie discuté par Gœthe, un ancêtre de la littérature moderne, dans ses *Entretiens* avec le fidèle Eckermann. C'est une sorte d'antiquité, de consécration classique que Victor Hugo a obtenue en ses années d'apprentissage, — pour employer une expression de Gœthe.

S'il a excité des enthousiasmes ardents, même à ses premiers livres, on sait qu'il fut attaqué, raillé, insulté avec fureur. Je ne parle pas des attaques qui étaient pro-

duites par sa politique, par ses satires vengeresses comme *les Châtiments*, ou par ses lettres et discours en faveur des révolutionnaires, des malheureux, des vaincus de tous les partis. Ces colères de combattants n'ont pas survécu aux combats. Qui lui en veut encore aujourd'hui de ses appels à la clémence, « la justice plus juste », selon sa belle parole, de ses offres d'hospitalité aux fugitifs de la Commune? Je parle des indignations que le cénacle romantique soulevait, à ses premières hardiesses, de la guerre acharnée qui fut faite au chef de cette jeune et déjà grande école de 1830.

Les pâles littérateurs de l'Empire et de la Restauration, qui s'intitulaient classiques, et qui calomniaient les grands écrivains du dix-septième siècle en prétendant les imiter, dénoncèrent comme des gens dangereux, des malfaiteurs, les poètes romantiques qui retrouvaient le vers franc, pittoresque du seizième siècle, le vers plein du dix-septième, et qui inventaient des rythmes nouveaux, qui donnaient à l'art poétique une sûreté, une variété, une richesse merveilleuses. Baour-Lormian était furieux, quand il s'écriait, dans une apostrophe plaintive :

Avec impunité les Hugo font des vers!

Les pauvres faiseurs de tragédies innocentes et de comédies sans malice, qui voyaient le théâtre français envahi par le redoutable drame romantique, allaient demander au roi Charles X d'empêcher cette profanation. Et l'on sait la réponse spirituelle de ce roi qui ne protégeait pas, dans la poésie, les abus d'un autre âge : « Pour les

choses de théâtres, je n'ai que ma place au parterre. » Cette déconvenue auprès du Roi, ce ridicule aux yeux des jeunes et des passionnés de ce moment-là ne pouvaient pas amener à capitulation les chétifs successeurs de Delille et de Campistron. Et la guerre fut acharnée contre le cénacle romantique, dont Victor Hugo était le chef, qui comptait Alfred de Vigny, Sainte-Beuve, les deux Deschamps, qui vit les premières audaces de Musset, à qui se rattacha Théophile Gautier, dès *Hernani*.

La France n'a pas eu d'années plus éclatantes, plus fécondes, dans son histoire littéraire et artistique, que ces vingt années de 1825 à 1845. Weiss répète souvent dans ses feuilletons que le plus beau moment de la vie française, de l'esprit français, a été de 1830 à 1840. Mettez un peu plus, ou un peu moins d'années. Mais le jugement restera le même sur ce qu'a produit 1830. Théophile Gautier, qui naissait alors à la poésie, a rendu la physionomie de ce temps-là. « Les générations actuelles doivent se figurer difficilement l'effervescence des esprits à cette époque; il s'opérait un mouvement pareil à celui de la Renaissance. Une sève de vie nouvelle circulait impétueusement. Tout germait, tout bourgeonnait, tout éclatait à la fois. Des parfums vertigineux se dégageaient des fleurs; l'air grisait, on était fou de lyrisme et d'art. Il semblait qu'on vînt de retrouver le grand secret perdu, et cela était vrai, on avait retrouvé la poésie. » La poésie d'abord, par les poètes romantiques, et puis la peinture, la sculpture, la musique, qui allaient produire des artistes comme Delacroix, David d'Angers, Berlioz, pour ne citer que les plus grands.

Victor Hugo traité de rocailleux, de barbare, d'incorrect, lui qui est devenu classique, c'est l'éternel retour des choses. Il a toujours été cependant dans le vrai génie et la grande tradition du langage français. Il a trouvé quantité d'images nouvelles, de rythmes nouveaux, il a donné au vers une ampleur, une délicatesse que les vers des meilleurs poètes n'avaient jamais possédées. Mais il ne s'est servi que des mots français qui existaient avant lui, et il s'en est servi dans leur sens propre, avec la clarté, la précision, qui sont qualités françaises. Nous avons vu employer, en ces dernières années, des tas d'expressions, qui veulent être nerveuses, raffinées, et qui mettent dans la phrase des contournements et des obscurités. Victor Hugo n'a aucune de ces affectations si peu françaises. Il a des images audacieuses, des antithèses qui peuvent paraître forcées, il met une certaine manière à opposer le grandiose au familier. Mais il n'a pas de ces arrangements laborieux et subtils de mots, où le style français ne gagne rien et perd beaucoup. La langue, telle qu'elle était, lui a suffi pour tout dire, pour avoir tous les tons, pour en tirer des effets d'harmonie, de puissance, de charme, qui étaient inconnus. Il est un écrivain classique, au plein sens de l'expression, car il a toujours parlé la belle langue française, selon les lois françaises.

Seulement, quand il vint — avec plus d'à-propos encore que Malherbe — la poésie, de réductions en réductions, était tombée dans l'indigence. On avait peur de tous les mots francs, que Corneille, Molière, et même Racine avaient employés. Il y avait des périphrases pour rendre

tout ce qui n'était pas suffisamment noble. Victor Hugo a raconté cela avec une verve éclatante dans la pièce des *Contemplations*, intitulée : *Réponse à un acte d'accusation*. Et il y fait le compte de quelques-unes de ses audaces :

On entendit un roi dire : Quelle heure est-il?
Je massacrai l'albâtre, et la neige, et l'ivoire.
Je retirai le jais de la prunelle noire,
Et j'osai dire au bras : « Sois blanc, tout simplement. »

Ce qu'il faisait, Corneille et Molière l'avaient fait avant lui, mais avec la mesure du dix-septième siècle. Depuis, on avait pris la Bastille, et les mots, pas plus que les hommes, ne pouvaient être « parqués en castes », les uns « montant à Versailles aux carrosses du roi », les autres « n'exprimant que la vie abjecte et familière ». Victor Hugo admit tous les mots français aux droits du style français.

Et sur les bataillons d'alexandrins carrés,
Je fis souffler un vent révolutionnaire.
Plus de mot sénateur ! Plus de mot roturier !
Je fis une tempête au fond de l'encrier,
Et je mêlai, parmi les ombres débordées,
Au peuple noir des mots, l'essaim blanc des idées.

S'il avait voulu s'en tenir strictement à la langue du dix-septième siècle, personne ne pouvait la mieux parler que lui. Un jour, à l'Académie, comme Cousin, avec sa suffisance éloquente, semblait s'arroger le droit exclusif de prononcer sur les façons d'écrire du dix-septième siècle, Royer-Collard dit, en regardant Victor Hugo, et assez haut pour être entendu : « Il n'y a qu'un homme ici qui sache bien la langue du dix-septième siècle ; quel dommage qu'il

ne la parle pas ! » Victor Hugo la parlait souvent, et quand il n'avait pas de libertés modernes à prendre. Mais quand il avait à dire ce qu'on ne disait pas au Louvre, ni à Versailles, ni même chez Mme de Sévigné, il l'exprimait avec franchise, justesse, obligeant simplement la langue à user de ses ressources naturelles.

De même que ce génie révolutionnaire est conservateur du vrai style français, de même cette imagination audacieuse peut tout montrer sans le secours des mots grossiers. Il n'y a pas dans son œuvre immense, de ces malpropretés voulues, sans lesquelles on nous dit que la réalité ne peut pas être rendue. Le fameux mot qu'il a écrit dans *Les Misérables*, et cette fois seulement, est une citation. La grossièreté ajoutait là à la colère héroïque, et il l'a gardée. Mais son art pouvait tout exprimer avec force, et même avec violence, en n'écrivant que ce qu'on peut écrire. Comme l'a remarqué Théodore de Banville, il est impossible d'exalter plus nettement que dans la pièce des *Contemplations* : « *Elle était déchaussée, elle était décoiffée*, » le triomphe du désir physique soudainement exaucé. Et il n'y a pas, dans cette admirable pièce, de fougue amoureuse si sincère, un seul mot choquant.

La postérité fera son choix dans l'ensemble des livres lyriques de Victor Hugo. Tous les goûts peuvent se satisfaire dans une suite d'œuvres comme *les Odes et Ballades*, *les Orientales*, *les Feuilles d'automne*, *les Chants du crépuscule*, *les Voix intérieures*, *les Rayons et les Ombres*, *les Châtiments*, *les Contemplations*, *la Légende des Siècles*, *les Chansons des Rues et des Bois*, *l'Année terrible*, *les*

Quatre vents de l'esprit, sans compter les petits poèmes comme *l'Art d'être grand-père*, *le Pape*, *l'Ane*. Les lecteurs, dont la jeunesse a été charmée, enivrée par *les Feuilles d'automne*, et les recueils de même sentiment et de même couleur, les préfèrent aux livres d'accent plus haut et de relief plus puissant. Quelques classiques naïfs, admirateurs des premières *Odes*, ne vont pas même jusqu'aux *Orientales*. C'est ainsi que le digne François de Neufchâteau, disciple timide de Delille, s'écriait après les succès retentissants de Victor Hugo : « Quel dommage ! il se perd ; il promettait tant ; jamais il n'a fait si bien qu'au début. »

En tous ses livres, le poète est maître de sa forme, a toutes les sortes de vers pour rendre toutes les sortes de pensées, a une âme vibrante à tous les souffles, cette âme dont il a dit exactement dans les *Feuilles d'automne :*

> Mon âme aux mille voix, que le Dieu que j'adore
> Mit au centre de tout comme un écho sonore !

M. Nisard, qui passe pour le critique classique le plus inflexible, et qui n'a pas été ménagé, à son tour, par Victor Hugo, a su reconnaître, en termes ingénieux, que tout prend corps et a une voix dans la poésie de Victor Hugo. « Il n'y a pas dans la nature, telle qu'il la sent, d'objets inanimés ; tout a vie, et le sait ; il n'y a pas d'aspects, mais des visages. C'est la pensée de Pascal retournée : l'univers connaît l'homme, et s'il l'écrasait, il saurait qu'il l'écrase. »

Mais dans cette poésie, qui a donné à tout réalité et

sensibilité, quelques livres cependant ont monté plus haut que les autres. C'est *la Légende des Siècles*, ce sont aussi *les Châtiments*. Il n'y a rien de comparable, dans la littérature francaise, à ces deux recueils. Les autres pièces ont pu être rapprochées de morceaux, de même caractère, d'autres poètes. C'est ainsi que *la Tristesse d'Olympio* de Victor Hugo, *le Lac* de Lamartine, *la Nuit d'octobre* de Musset, ont été trois formes diverses du poème amoureux de notre temps. Mais *la Légende des Siècles* a le grand vers épique, que la puissante haleine de Victor Hugo a pu seule lancer dans la poésie française. Et *les Châtiments* ont une vigueur et un pittoresque d'indignation, dont les vers latins paraissaient seuls capables. C'est le fer rouge ciselé, que cette poésie des *Châtiments*. Et si l'on répète encore, après *la Légende des Siècles*, que les Français n'ont pas d'épopée, on ne peut plus dire du moins qu'ils n'ont pas la « tête épique ». Les petits poèmes de la *Légende des Siècles* ne constituent pas une vaste épopée. Mais le vers y a les grandeurs, les vols sublimes, où n'avait jamais atteint aucun poète français et dont Homère et le Dante avaient donné l'idée.

Les plus grandes batailles de Victor Hugo furent celles qu'il livra sur la scène. Il était déjà chef d'école reconnu, accepté comme grand poète, quand il fit jouer, le 26 février 1830, au Théâtre-Français, *Hernani*. C'est là que les adversaire de l'art nouveau pouvaient lui porter des coups directs, car on ne peut plus supprimer ou brûler des livres, mais on peut encore faire tomber des pièces de théâtre. *Hernani* ne tomba pas, malgré l'effroyable

assaut qu'il eut à subir. Mme Victor Hugo, Dumas, Gautier ont raconté comment la pièce fut défendue, et comment elle fut assaillie. « Dans un entr'acte de la trentième représentation, dit Mme Victor Hugo, l'auteur et Mlle Mars, gracieuse par exception, ce soir-là, s'amusèrent à chercher les vers qui n'avaient pas été sifflés ; ils n'en trouvèrent pas. » Au cinquantenaire d'*Hernani*, que le Théâtre-Français a célébré en 1880, la situation était retournée ; on cherchait en vain les vers qui n'avaient pas été applaudis. Aucun de ces grands drames successifs, *Marion de Lorme*, *le Roi s'amuse*, *Lucrèce Borgia*, *Marie Tudor*, *Angelo*, *Ruy-Blas*, *les Burgraves*, ne passa sans lutte. On sait l'unique soirée de *le Roi s'amuse*, qui n'eut son lendemain que cinquante ans après. *Cromwell* ne s'est pas encore produit sur la scène. Mais il n'en a pas moins été une date de combat, avec sa préface qui était un manifeste, avec cette éclatante et fière déclaration des droits de la poésie nouvelle et du drame nouveau.

Les romans de Victor Hugo ont soulevé des questions sociales, comme ses poèmes ont soulevé des questions d'art. *Claude Gueux*, *le Dernier jour d'un condamné*, *les Misérables* battent en brèche le vieil arsenal des lois et des peines. *Quatre-vingt-treize* a expliqué l'époque tragique de la Révolution, y a laissé la terreur, en a ôté l'horreur. Et *Notre-Dame de Paris*, où Victor Hugo, comme il l'a dit, a « caché l'amour et la douleur dans le coin d'un roman ironique et railleur », a été le signal d'une résurrection du moyen-âge. A chacun de ces livres, répond quelque mouvement dans la littérature, dans les goûts,

dans les courants d'opinions. Le goût des vieux édifices, des vieux meubles, c'est Victor Hugo qui l'a inoculé à nos générations; elles ne l'ont pas encore perdu. Les modes peuvent changer; le dix-huitième siècle est plus en faveur maintenant que le moyen-âge. Mais c'est le même sentiment de curiosité pour les arts d'autrefois. Et c'est celui qu'on appelait un révolutionnaire, un barbare, qui a assuré le respect aux vestiges du passé, qui en a fait comprendre le prix. Bien avant *Notre-Dame de Paris*, Victor Hugo avait commencé sa « guerre aux démolisseurs », où Montalembert devait combattre à sa suite. Et dans un voyage qu'il fit en France, en 1825, avec Charles Nodier, c'était entre eux d'amicales querelles, quand le poète s'attardait à visiter quelque cathédrale ou quelque ruine, et quand le bibliophile s'oubliait devant des étalages de bouquinistes. — « Mon cher, disait Nodier à Victor Hugo, vous êtes possédé par le démon Ogive. — Et vous, par le diable Elzévir. » Ce démon Ogive a possédé la France, des Français comme Vitet, Mérimée, et bien d'autres de quelque goût, après avoir séduit Victor Hugo.

La vie politique de Victor Hugo se confondra avec sa vie poétique. Il en restera un grand fait, son exil, son immuable protestation contre l'empire, et une grande impression générale : clémence pour tous, instruction pour tous. On ne recherchera pas les variations, et s'il a été légitimiste, orléaniste, républicain. Il a eu le droit de répondre dans les *Contemplations* à un marquis qui l'avait connu chez sa « mère Vendéenne », et ayant les opinions de sa mère :

Depuis qu'on ne t'a vu, qu'as-tu fait? — J'ai grandi.

Et en effet son ascension a été continue vers le progrès, la liberté, les lois bienfaisantes. Quand il était fidèle au sang de sa mère Vendéenne, comme il l'a dit, quand il était légitimiste, il avait déjà des élans généreux pour les proscrits. Ce qu'il a fait en 1871, il l'avait fait en 1821. Il offrait un asile, par lettre, à Delon, condamné à mort par les tribunaux de la Restauration. Et sa lettre ayant été saisie par la police, et remise au roi Louis XVIII, qui se piquait de littérature et de noblesse, celui-ci dit : « Je connais ce jeune homme ; il se conduit en ceci avec honneur ; je lui donne la prochaine pension qui vaquera. » Le Victor Hugo des dernières années, protecteur des faibles, miséricordieux aux révoltés, est en germe dans le jeune défenseur du trône et de l'autel. Et le 12 juin 1832, au commencement de cette monarchie de Juillet qui lui a été douce, contre laquelle il n'a pas songé à lutter, Victor Hugo écrivait à Sainte-Beuve ces curieuses paroles : « Nous aurons un jour une république, et quand elle viendra, elle sera bonne. Mais ne cueillons pas en mai le fruit qui ne sera mûr qu'en août. Sachons attendre. La république proclamée par la France en Europe, ce sera la couronne de nos cheveux blancs. »

Mais pourquoi chercher à renouer l'unité et la logique des faits dans une pareille vie ? La seule fidélité qui importe à la gloire du poète, il l'a obstinément gardée, la fidélité à tout ce qui est lumière, liberté, pitié. Dans le livre, comme avec le drame, il a « plaidé pour les petits et pour les misérables ». Son théâtre, où le bouffon, le laquais, la prostituée, la mère empoisonneuse, le roi cor-

rompu sont marqués de si terribles traits, où les monstres peuvent être des anges, est un théâtre de « grâce universelle ». Il a écrit comme il a parlé, en vers et en prose, toujours de même, sur ces vieilles idées qu'il renouvelait, patrie, nature, humanité, justice.

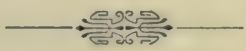
Aucun poète n'a donné comme lui de la grandeur aux vieillards, et du charme aux enfants. Le Sylva d'*Hernani*, les burgraves, les justiciers vénérables de la *Légende des Siècles* ont la noblesse puissante et la sérénité fière. Les enfants des *Feuilles d'automne*, des *Contemplations* et des autres livres sont adorables dans leurs rêveries ignorantes, dans leurs rires, dans leurs gentillesses gauches et leurs paroles gazouillées. « L'enfant, a dit Saint-Victor, est une des créations poétiques de Victor Hugo ; on peut dire qu'il l'a engendré à la vie de l'art. Avant lui, il n'y comptait pas. Notre ancienne littérature est, à son endroit, stérile et marâtre. Ce n'est que dans les *Fables* de La Fontaine que l'enfant montre, de loin en loin, son visage naturel, entre un chat et un oisillon. »

Ce poète, de délicatesses murmurantes, a le grand clairon héroïque et l'âpre voix des prophètes. Même dans ses œuvres de fantaisie étincelante et de coquetteries raffinées, comme les *Chansons des Rues et des Bois*, il a des odes d'envergure immense et de vol superbe, ces deux odes *Au Cheval*, ouragan formidable qui éclate au milieu des souffles d'idyle.

Ce sera la tâche des historiens et des commentateurs futurs de noter dans cette poésie le trop de richesses, la poursuite du gigantesque, les violences subtiles, les

développements prolongés, les volumes qui n'ont rien ajouté à la gloire de l'écrivain. « Une montagne est à prendre ou à laisser, » a-t-il dit de Shakespeare. Mais la postérité n'a pas tout accepté d'aucun des génies les plus incontestés. Ce qu'elle prendra de Victor Hugo suffira à lui faire le plus grand nom de poète lyrique des littératures de tous les temps.

Toutes les moqueries et les colères se sont fondues aux rayons de ses dernières années. Un jour que j'avais parlé des sourires excités par quelques-unes de ses audaces, il m'écrivait : « Ces sourires sont anciens. Fontenelle les a contre Eschyle, Cecchi contre Dante, Voltaire contre Shakespeare, Fréron contre Voltaire. J'hérite de ces ironies. Je ne m'en plains pas. Forbes a dit de Shakespeare : *Totus in antitheri*. On le dit de moi maintenant. Soit. L'*énormité* est reprochée à Rabelais et à Michel-Ange. Je comprends peu un tel reproche, mais je suis charmé d'en avoir ma part. » Le voilà, dans ce fragment de lettre, avec ceux de sa taille. Il y restera. La France fait, depuis 1880, une apothéose vivante à Victor Hugo. Il a pu connaître, encore plein de jours, l'immortalité qui succède à la vie. Le poète d'un siècle ne finit pas avec ce siècle, et Victor Hugo traversera les temps lointains. Comme les poètes de l'antiquité, il garderait des lecteurs, quand même la littérature et la civilisation, dont il est, auraient disparu.



Edmond et Jules de Goncourt

SOPHIE ARNOULD

15 septembre 1885.

MM. de Goncourt ont eu, depuis quelques années, bien des sortes de réparations. On leur a fait leur part dans le roman moderne, dans les études hardies de la réalité contemporaine, dans l'histoire et la critique qui font revivre les gens et les choses d'autrefois, en les caractérisant. Ils ont eu leur soirée théâtrale de revanche, avec *Henriette Maréchal* jouée à l'Odéon, à l'applaudissement des Parisiens étonnés. Tous deux ne sont plus là pour recevoir le prix de leurs luttes. Et c'est l'amertume de la gloire d'Edmond de Goncourt, qu'il ait été seul à en être comblé. Mais il a soin, dans tous les commentaires qu'il ajoute aux œuvres anciennes des Goncourt, de mettre en relief le brillant esprit, les mots profonds, les grâces originales de son frère.

Si les Goncourt sont mis à leur rang comme observateurs, écrivains, artistes très raffinés, il s'en faut que leur manière soit recommandée comme de bon exemple et d'utile pratique. Ils ont si bien fait école, ils ont été si consciencieusement imités, dans ce qu'on pouvait le plus facilement leur prendre, dans leurs contournements de phrases et leurs curiosités d'épithètes, qu'on ne leur pardonne guère tout le style affecté dont ils ont été les initiateurs. Et des initiateurs très dangereux, car il n'y avait qu'à leur emprunter certains tours, certaines expressions, pour avoir l'air de penser subtilement comme eux, d'avoir, comme eux, une sagacité neuve et des impressions nerveuses. De jeunes écrivains, très appliqués, sans se mettre en peine de pensée, de subtilité, de sagacité, d'impression personnelle, ont très aisément construit des phrases à la façon de MM. de Goncourt, même pour ne dire que les choses les plus banales. Et c'est ainsi que nous avons ces naïfs rhéteurs, qui, non seulement font de la prose pour dire, comme M. Jourdain : « Nicole, apportez-moi mes pantoufles et me donnez mon bonnet de nuit, » mais font, pour ne dire que cela, de la prose brillantée et tourmentée.

Ceux qui reprochent à MM. de Goncourt d'avoir des imitateurs tout de suite très habiles, oublient que dans tous les temps de la littérature, les écrivains pittoresques ou excessifs ont eu immédiatement de nombreux disciples reproduisant toutes les singularités de leur style. C'est une histoire ancienne, et ce sera l'histoire future. Les écrivains originaux n'en ont pas moins de talent, parce qu'il est aisé de leur prendre quelques-uns de leurs tics de langage, et

parce que la plupart de ceux qui se livrent à ces affectations de seconde main ne promettent guère d'avoir quelque jour des idées personnelles, exprimées dans une forme personnelle.

Donc, il ne faut juger les Goncourt que sur leurs propres livres. Et ces livres sont en vogue, aujourd'hui. Quelques critiques ne se rendent pas, sans protestation, à leur manière de romanciers, à leur observation fébrile, à cette préciosité qu'ils portent jusque dans leurs violences ou leurs familiarités. Mais leurs livres d'histoire sur le dix-huitième siècle enlèvent tous les éloges. C'est chez eux qu'on va chercher la physionomie et les traits particuliers de cette société charmante et de cet art délicat. M. Arsène Houssaye a beau réclamer en faveur de sa *Galerie du dix-huitième siècle*. On n'accepte pas comme des documents authentiques ses pastels élégants. Tandis que les études des Goncourt, malgré leurs raffinements de style, font désormais autorité. Ils sont reconnus comme des érudits très sûrs, en restant des écrivains exquis.

Il y a fallu du temps. Ils en ont marqué leur amertume dans ces lignes spirituelles et dépitées d'*Idées et sensations :* « Lire les auteurs anciens, quelques centaines de volumes, en tirer des notes sur des cartes, faire un livre sur la façon dont les Romains se chaussaient ou annoter une inscription, — cela s'appelle l'érudition. On est un savant avec cela. On est de l'Institut, on est sérieux, on a tout. Mais prenez un siècle près du nôtre, un siècle immense, brassez une mer de documents, trente mille brochures, deux mille journaux, tirez de tout cela non une

monographie, mais le tableau d'une société, vous ne serez rien qu'un aimable fureteur, un joli curieux, un gentil indiscret. Il se passera encore du temps avant que le public français ait de la considération pour l'histoire qui intéresse. » La prophétie, quand elle parut, commençait à n'être plus vraie. La plainte ironique des historiens de la femme et des artistes au dix-huitième siècle allait bientôt n'être plus justifiée. Aujourd'hui, voilà M. Edmond de Goncourt, de par le succès de ses livres savants et intéressants, condamné à retrancher de la prochaine édition d'*Idées et sensations* la note dédaigneuse que nous avons transcrite.

Nous avons eu dans le format commode des volumes Charpentier, les études sur les reines légitimes et illégitimes du dix-huitième siècle, Marie-Antoinette, la duchesse de Châteauroux, Mme de Pompadour, la Du Barry, sur les femmes du Directoire et les femmes de la Révolution. M. Edmond de Goncourt prépare, dans la même collection, une série de biographies des principales actrices du dix-huitième siècle. Voici Sophie Arnould, portraitée et racontée d'après sa correspondance et ses mémoires inédits. Et Clairon, la Guimard, Mlle Lecouvreur, Camargo, Mlle Contat, Mme Favart, Mme Saint-Huberty, tragédiennes, chanteuses, danseuses, comédienne et actrice de genre, les incarnations les plus fameuses de la vie de théâtre au dix-huitième siècle, seront ainsi mises en leur jour, dans le milieu où elles ont vécu, caractérisées dans leurs talents, leur beauté, leurs amours, leur esprit. Ce sera un des plus curieux fragments de l'histoire des mœurs du

dix-huitième siècle, que ces biographies d'actrices, qui ont tenu tant de place dans la société de leur temps, que tous les personnages célèbres, grands seigneurs, ministres, écrivains et philosophes, se faisaient honneur de rechercher.

Pour Sophie Arnould, elle a été, dès ses débuts comme enfant prodige, où elle chanta à l'église de Panthémont le mercredi, le jeudi et le vendredi saints, l'engouement de la cour et le bruit de la ville. La princesse de Conti la protégeait, la menait partout, et la reine Marie Leczinska la voulait voir et entendre. L'autre reine, Mme de Pompadour, avait aussi la curiosité de la petite chanteuse, et d'avance elle s'alarmait à l'idée que le Roi pût en avoir fantaisie, elle recommandait à l'honnête Mme Arnould de ne pas donner sa fille pour la musique de la chambre royale. Les petites comédies de boudoir s'agitaient déjà autour des premiers succès de l'enfant, dont la voix et le chant faisaient merveille.

Ce fut bien autre chose, après le 15 décembre 1757, où Sophie Arnould débuta à l'Opéra dans le ballet des *Amours des Dieux*. Elle y chantait un air détaché qui commence ainsi : « *Charmant amour* », et la foule assiégeait tellement l'Opéra pour entendre la cantatrice déjà célèbre, que Fréron écrivait le lendemain : « Je doute que l'on se donne autant de peine pour entrer en Paradis. » Mlle Arnould, disait le *Mercure*, en janvier 1758, attire la foule au point que le jeudi est devenu le jour le plus brillant de l'Opéra et qu'il efface le vendredi.

Cet enthousiasme du public n'était rien auprès des

empressements des gens de la plus haute qualité. Quand Sophie Arnould, après ses triomphes d'artiste, fut devenue une femme à la mode, avec liaisons officielles et caprices variés, ayant un état de maison et un salon, elle eut des soupers célèbres où se rencontraient des hommes d'assez bonne naissance comme le comte de Lauraguais, le prince d'Hénin, le prince de Ligne, le comte de Ségur, et des gens de quelque esprit, comme Chamfort, Rulhière, Galiani, Grimm, Diderot. Un jour, pendant que M. de Lauraguais qu'elle aimait, en dépit de leurs frasques à tous deux, était enfermé dans la citadelle de Metz, M. de Choiseul, le puissant ministre, vint, pendant la représentation de l'opéra de *Dardanus*, apporter à Mlle Arnould les compliments du roi. — « Eh bien, reprit-elle, dites à Sa Majesté que si elle est contente d'Isménie, elle lui rende Dardanus. » — M. de Lauraguais fut libre quelques jours après. Le roi Louis XV faisait cesser l'exil qui privait la chanteuse à la mode de son amant. Faites toutes les réflexions que vous voudrez sur un état politique où de pareilles fantaisies sont possibles, il n'en reste pas moins que Sophie Arnould, toute fille de l'opéra qu'elle fût, jouissait de quelque crédit à la cour de France.

MM. de Goncourt ont dit de Sophie : « Les ambassadeurs étrangers la couvraient de diamants, les altesses sérénissimes se mettaient à ses genoux, les ducs et pairs lui envoyaient des équipages, les princes du sang daignaient l'honorer d'enfants. » Elle en devint insolente, et comme le lieutenant de police lui demandait un jour quelles personnes, ayant tenu des propos hardis, avaient

soupé chez elle, et s'étonnait qu'un femme comme elle ne se rappelât pas ces choses-là, elle répliqua : « Monseigneur, devant un homme comme vous, je ne suis pas une femme comme moi. »

Son insolence, c'était son esprit ayant toute licence. Mais cet esprit n'avait pas besoin de se permettre trop d'audaces pour être imprévu et original. Il était charmant et piquant tout naturellement. Les Goncourt l'ont défini sans se lasser, et avec des redoublements d'expressions où il n'y a qu'à choisir : « des satires d'une ligne, et des épitaphes dont les vivants ne revenaient pas, et des épithètes mortelles, et des riens qui sont devenus des maximes, et des maximes qui sont devenues des proverbes ! et des baptêmes d'idées qui ne sont plus à refaire, et des paroles qui ont fait l'esprit de bien des sots et la fortune de bien des causeurs. » Cela continue ainsi avec beaucoup de grâce, de verve et de subtilité, pendant plusieurs pages. Et c'est une façon d'indiquer, par quantité de traits brillants, combien l'esprit de Sophie Arnould avait d'étincelles. « L'esprit court les rues, » lui disait-on. — Et elle répliquait : « C'est un bruit que les sots font courir. » Et son mot sur la tabatière qui portait d'un côté Sully et de l'autre Choiseul : « Oui, c'est la recette et la dépense ! » ou bien le mot sur la lèpre de La Harpe : « C'est tout ce qu'il a des anciens ! » Et ses boutades gaillardes, comme celle qu'elle adressait aux jacobins de Luzarches, en perquisition chez elle : « Mes amis, j'ai toujours été une citoyenne très active et je connais par cœur les droits de l'homme. »

C'est par cet esprit-là que Sophie Arnould vit encore,

comme par les lettres qu'on a retrouvées d'elle, surtout ses lettres à l'architecte Bélanger, qui avait été son amant, et qui était resté son ami. Des lettres caressantes et gaies, de tour libre et de tact fin, émues et franches, où la grâce a le diable au corps, où les sentiments sincères sourient toujours. On ne sait pas bien ce qu'elle a été comme chanteuse, malgré ses éclatants succès. Il paraît qu'elle était plus diseuse expressive, plus tragédienne lyrique que cantatrice de style et de virtuosité. Sa voix n'avait pas beaucoup de volume ni d'étendue. « C'est le plus bel asthme que j'aie entendu chanter, » disait Galiani. Et on sait par un dialogue de Sophie et de Francœur, le chef d'orchestre, avec quelle désinvolture l'artiste traitait la mesure. « La mesure, disait-elle, *quelle bête* est-ce cela ? Suivez-moi, Monsieur, et sachez que votre symphonie est la très humble servante de l'actrice qui récite. » Quelques chanteuses de notre temps en usent de même, mais elles n'oseraient pas proclamer une théorie si destructive de tout rythme, une des conditions premières de la musique. Mais les libertés de Sophie Arnould ne l'empêchèrent pas d'être une admirable Iphigénie de l'opéra de Gluck, et cela suffit à sa gloire dans l'histoire du drame lyrique.

MM. de Goncourt ont suivi Sophie Arnould pas à pas, au théâtre, dans ses grandeurs et décadences, quand le public lui fut idolâtre et quand il lui fut injurieux, — un soir, dans le jardin du Palais-Royal, une jeunesse sans cœur qui la trouvait vieille lui chanta le motif d'*Alceste :* « Caron t'appelle, entends sa voix. » Notre temps a vu de ces brutalités, aux derniers jours de Mlle Mars. Et MM. de

Goncourt ont suivi l'actrice célèbre avec non moins de curiosité et d'exactitude en toutes ses aventures de femme, d'amante et d'amie, en tous les rôles qu'elle a remplis dans la société qui l'entourait, en tout ce qui a été la marque, le signe caractéristique de son esprit, de son humeur, de son talent, de ses bontés et de ses gaietés.

Il y a des détails vifs. Certains goûts de la Raucourt et de Sophie, qu'on croit une des dépravations féminines particulières à notre époque, sont racontés en ces pages, où l'on se pique de n'omettre rien de ce qui fait connaître le dix-huitième siècle. Mais tout cela est touché par des historiens minutieux, et non par des chercheurs de révélations excitantes. MM. de Goncourt ont le souci de la sincérité, comme ils ont la constante ambition d'un art très raffiné. Quoi qu'ils disent, ils le disent en écrivains réfléchis, délicats. Toutes leurs audaces de plume sont des traits nécessaires à leur histoire. Et ils ont tracé de vivants tableaux, tout en rassemblant de précieux documents.

Jules Hetzel

22 mars 1886.

Hetzel avait de nombreux et fidèles amis en Belgique. Quand il fut exilé par le gouvernement de Décembre, quand le coup d'Etat bonapartiste le ruina dans ses affaires, tout en le frappant dans ses affections et ses convictions, il s'installa à Bruxelles, et les sympathies vinrent à lui tout naturellement; les liens se nouèrent d'eux-mêmes entre lui et les hommes d'ici, ayant culture littéraire, vivacité d'esprit, tendances libérales. C'est qu'il était séduisant, irrésistiblement, avec sa bonté délicate, sa verve originale, avec la sensibilité qu'il gardait dans les pétillements et les brusqueries de sa gaieté. Personne n'a eu plus que lui le don de charmer ses interlocuteurs ; il était tendre avec bonne humeur ; et c'était un de ces diables d'hommes, dont on est toujours obligé de partager les goûts et les opinions, puisqu'on les aime et que tout ce qui vient d'eux est attirant.

Il eut bientôt fait de trouver en Belgique un terrain

propre à ses initiatives d'éditeur. C'était une rareté que de publier un volume inédit, dans ce pays où la librairie s'épuisait à contrefaire tous les livres de France. Hetzel, qui était mieux que l'éditeur, qui était l'ami des plus célèbres écrivains de notre temps, fit paraître à Bruxelles, pendant son exil, des ouvrages nouveaux de Victor Hugo, de George Sand, de Théophile Gautier. Nous ne citons que ces noms de grands poètes et de grands romanciers. Mais son catalogue s'enrichit bientôt des noms d'auteurs et des genres de livres les plus différents. On y vit, à côté des *Contemplations* et de la *Légende des Siècles*, *l'Art dramatique en France* de Gautier, un choix de ses feuilletons, les anthologies piquantes de Deschanel sur les femmes, les premières chroniques de Villemot au *Figaro*, sous le titre de *la Vie à Paris*, une *Histoire de Law*, de M. Thiers, l'*Histoire de la Campagne de* 1815 de Charras, *la Guerre et la Paix* de Proudhon, beaucoup de romans émouvants ou piquants, enfin toutes les sortes de livres, pourvu qu'ils fussent faits de main d'ouvrier.

Hetzel avait l'art d'aiguillonner les talents, et l'art plus difficile de reconnaître en d'obscurs débutants ce qu'ils avaient de qualités, à quoi surtout ils étaient propres, ce qu'on pouvait attendre de leurs premiers essais. Il a ouvert la carrière, ici, comme à Paris, à bien des écrivains absolument inconnus, que son goût si sûr avait jaugés du premier coup d'œil, et que sa générosité naturelle le portait à recommander d'autant plus qu'ils étaient plus ignorés. Quelle bonne grâce et quels bons conseils on trouvait chez lui, quand on lui apportait quelque page où il discernait le

souci du bien dire, des pensées délicates exprimées avec finesse. Il n'était pas l'homme de la littérature brutale et n'aurait pas mis son nom d'éditeur à des œuvres malpropres, dont les auteurs croient peut-être que la malpropreté est un des signes de la force.

Cela ne veut pas dire qu'Hetzel ne fut jamais audacieux. Il a eu les plus grandes audaces de la librairie contemporaine, puisque c'est lui qui a publié le premier, en compagnie de Furne et de Dubochet, *la Comédie humaine* de Balzac. Son audace venait trop tôt, quand Balzac était encore contesté, quand ce prodigieux ensemble de tableaux du dix-neuvième siècle n'était pas encore mis à son rang. Ce qui a produit des fortunes aux éditeurs qui sont venus après lui, qui ont repris l'affaire après que Balzac eut été accepté comme homme de génie, n'a été pour Hetzel qu'une lourde entreprise. Mais il a la gloire de l'avoir tentée le premier ; il a su, dès le premier jour, ce que valait le puissant historien des mœurs de notre temps.

On le verra bien, par une lettre d'Hetzel à Balzac qui nous semble curieuse à publier, et qui a été écrite en juin 1841, à la veille de cette première édition de la *Comédie humaine* : Félix Davin avait composé, sur Balzac et sur son œuvre, un morceau qui avait paru, en 1835, en tête des *Etudes de mœurs au dix-neuvième siècle* et des *Etudes philosophiques*. Balzac songea à donner ce morceau comme introduction à l'édition complète de sa *Comédie humaine*. Et Hetzel combattit ce projet, dans la lettre qu'on va lire. La lettre appartient à M. de Spoelberch de Lovenjoul, l'historien des œuvres de Balzac. Remercions M. de Spoel-

berch de nous avoir communiqué cette page d'Hetzel, où on le voit dans la familiarité de ses rapports avec Balzac, dans la justesse de sa pensée en déshabillé :

« Mon cher Balzac,

» Il est impossible de reproduire ces préfaces signées » Félix Davin. Elles ont le tort d'avoir l'air écrites en » grande partie par vous et signées d'un autre. Je les » trouve en cela extrêmement maladroites. Leur effet, à la » tête d'une chose capitale, comme notre édition complète, » serait détestable.

» Ces préfaces ont quelque chose d'académique, bon » pour un éloge ou pour un plaidoyer, mais qui manque » son but dans une préface qui doit, avant tout, être » simple, naturelle, quasi modeste, et toujours bonhomme, » sans prétentions littéraires ou autres. Un résumé, une » brève explication, écrite, signée par vous, ce qui im- » plique une grande sobriété et une mesure très grande, » voilà ce qu'il faudrait.

» Il n'est pas possible qu'une édition complète de vous, » la plus grande chose qui se soit osée sur vos œuvres, » s'en aille au public sans quelques pages de vous » en tête.

» J'ai lu ce que vous aviez commencé. Cela m'a paru » mieux que tout le reste, d'un ton meilleur. Résumez, » résumez, le plus modestement possible. C'est là le vrai » orgueil, quand on a fait ce que vous avez fait. Contez » votre affaire tout doucement. Figurez-vous vieux,

» dégagé de tout, même de vous-même. Parlez comme
» un de vos héros, et vous ferez une chose utile, indis-
» pensable.

» A l'œuvre, mon gros père; permettez à un maigre
» éditeur de parler ainsi à votre grosseur. Vous savez bien
» que c'est à bonne intention.

» C'est une réclame à faire. Si je savais écrire, je l'écri-
» rais; en matière de réclame, mieux vaut un marchand
» qu'un poète.

» Comment, nous publierions vos livres, qui paraî-
» traient pour la première fois sous ce titre d'ensemble :
» *La Comédie humaine*, et la première ligne à imprimer
» ne serait pas celle-ci : « Je donne ce nom (*la Comédie*
» *humaine*) à mes œuvres complètes pour les raisons que
» voici, etc., etc. » ! Après, vous ne trouveriez pas à dire
» que si vous avez été attaqué beaucoup moins dans vos
» œuvres que dans votre personne, cela prouve peut-être
» que votre personne est moins connue que vos œuvres?
» Qu'assurément vous ne pouvez être votre biographe à
» vous-même, mais qu'il est pourtant quelques erreurs et
» aussi quelques mensonges à rectifier? Qu'on a pu médire
» de vous comme de tout autre, mais qu'on n'aurait pas
» dû vous calomnier? Qu'on a eu tort de le faire, parce
» que c'était facile et sans danger, puisque vous n'avez
» jamais répondu à une attaque dirigée contre votre
» personne?

» Il faut dire aussi que vous avez eu beaucoup à vous
» louer de vos critiques, qui se sont si mal entendus pour
» vous louer, ou pour vous critiquer, que les uns vous

» accordaient ce que les autres vous refusaient, et vice-
» versa.

» Je bavarde... et vous dis adieu. Maintenant, gros
» père, mettez-vous en train d'aller, ou nous nous fâche-
» rons. Attelez-vous à votre machine ; nous sommes les
» roues; soyez la vapeur.

» Adieu, et tout à vous.

» J. Hetzel. »

Cette lettre est bien intéressante et nous n'en supprimons que quelques mots inutiles. Cet éditeur-là se hasardait à donner des conseils à Balzac. Mais les conseils n'étaient pas mauvais, et on reconnaît que son amitié, sa raison, sa verve avaient tout droit de parler ainsi.

« Si je savais écrire », dit Hetzel dans cette lettre. On sait comment il a écrit, avec quelle plume fine et ferme, de quelle forme délicate, piquante, il usait naturellement. C'est en Belgique qu'il a composé ses premiers livres humoristiques, ses premiers récits de tant de grâce et de pittoresque. Il avait fait œuvre d'écrivain en France, avant le coup d'État de Décembre, dans le *Voyage où il vous plaira*, où il avait eu Alfred de Musset pour collaborateur, dans d'autres morceaux, où sa personnalité s'était marquée. Mais c'est à Spa, où il passait ses étés de Belgique, à Spa, dans sa jolie maison du *Petit Trianon*, où nous avons vu Janin, Villemot, Charras, Ponsard, le général Bedeau, à Spa, qu'il écrivit la *Théorie de l'amour et de la jalousie*, l'*Esprit des femmes et les femmes d'esprit*, l'*Histoire du prince L... et de la princesse Floris*, et bien d'autres

volumes de fantaisie charmante et d'observation spirituelle.

Depuis, ses livres se sont multipliés. *Les Bonnes Fortunes parisiennes*, et tous ses traités de morale familière et ses contes émus pour l'enfance ont achevé de faire à son nom d'écrivain, Stahl, un domaine particulier, une notoriété très distincte. Les critiques les plus en renom ont étudié cette physionomie de moraliste et d'artiste, Stahl. M. Montégut lui consacrait, dans la *Revue des Deux Mondes*, un de ses essais littéraires, de vues si ingénieuses. Sainte-Beuve disait de l'étude de Stahl sur les *Contes de Perrault*, qu'il défendait le merveilleux en homme d'esprit, avec une pointe de Sterne. Weiss écrivait, dans un de ses exquis feuilletons, en rattachant Hetzel aux écrivains français d'Alsace : « Qui donc se vanterait d'être plus pénétré du bon sens de France, de parler un français plus délicat, plus alerte, plus achevé, que l'auteur des *Bonnes Fortunes parisiennes* ? Ils ont tous gardé un parfum et un goût qui n'est qu'à eux ; c'est un parfum d'herbes du Rhin ; c'est un goût chaste de bluets, cueilli sur la cime pure des Vosges. »

Voilà de glorieux jugements, et qui viennent des meilleurs juges. La phrase si savoureuse de Weiss s'applique merveilleusement à la nature comme au talent de Stahl, qui n'était pas d'Alsace, et qui avait dans son esprit parisien une sensibilité si originale, un pittoresque sincère.

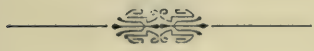
Hetzel a trouvé heureusement et justement la fortune dans l'œuvre de ses dernières années, dans cette Bibliothèque d'Éducation et de Récréation, dont il a eu l'idée, dont il était le directeur-né, dont il avait admirablement

toutes les facultés spéciales. Ses hardies initiatives de librairie ne l'avaient pas enrichi. Et il est vrai qu'il faisait les affaires, avec les grands écrivains, ses amis, d'une façon généreuse, selon ses goûts littéraires, toutes conditions qui ne sont pas toujours assurées d'une grande prospérité. Mais quand il songea à procurer aux enfants de vrais livres, de vrais auteurs, des livres solides et légers, de forme aimable, et de fond utile, des livres faits avec amour comme on les doit faire pour les lecteurs qui nous sont les plus chers, il eut pour lui toutes les familles, il charma les mères et leurs bébés, il fit la révolution qu'on attendait dans la littérature de l'enfance, et qui était nécessaire. La fortune de la Bibliothèque d'Éducation et de Récréation était certaine dès le premier jour, et elle n'a fait que grandir. Hetzel a pu voir son œuvre en plein succès, définitivement fondée, vaste et prospère établissement, que son fils dirige depuis plusieurs années avec autant d'intelligence que d'activité.

Il fallait toute l'autorité séduisante d'Hetzel pour attirer à cette bibliothèque de l'enfance tant d'écrivains de grands noms ou de mérites supérieurs. Il ne cessait de publier des livres pour les grands lecteurs, les romans de Tourgueneff, les volumes d'histoire de Michelet, quantité d'ouvrages de science ou d'imagination. Mais c'était à sa Bibliothèque d'Éducation et de Récréation qu'il consacrait le meilleur de ses forces et ses grâces les plus charmantes. Comme il savait faire produire à chacun de ses écrivains les pages émues auxquelles eux-mêmes ne songeaient pas, les chapitres de gentillesse et de gaieté, dont quelques-uns ne se

croyaient pas capables ! Il avait le discernement subtil, et le flair toujours sûr. Et comme il était irrésistible, avec son charme familier, avec sa brusquerie caressante, il obtenait de tout le monde tout ce qu'il voulait.

Peu d'existences auront été aussi remplies que celle-là, car Hetzel a touché à tout, à la politique, où il a joué un rôle actif, quand il était le second de Bastide, au ministère des affaires étrangères, à la politique dont il ne s'est jamais désintéressé, à la littérature, où il s'est fait deux noms de pareil honneur, son nom d'écrivain et son nom d'éditeur. Mais le plus rare de cet homme rare, de ce cœur exquis et de cet esprit original, a été pour ses amis. Ceux qui ont connu sa bonté, et qui ont goûté sa conversation, ont eu l'essence et la quintessence de Jules Hetzel. Il les a charmés, et ils l'ont aimé.



Georges Rodenbach

LA JEUNESSE BLANCHE

31 mai 1886.

M. Georges Rodenbach, dont la poésie était maniérée et artificielle dans ses recueils précédents, a de vrais souvenirs, de vraies impressions dans sa *Jeunesse blanche*. Ce ne sont plus de ces « sujets que l'on prend en l'air », comme disait Gœthe, et qu'il n'estimait pas. Dans ses *Choses de l'enfance*, dans ses *Soirs de province*, M. Rodenbach a rendu, souvent avec justesse et avec émotion, ce qu'il a vu et ressenti. Il ne se guinde plus, comme dans *l'Hiver mondain*, à une vie factice et à des tableaux faits de chic, d'après de naïves chroniques de l'élégance. Il renonce à ce jeu de dandysme, qui prête peu à la poésie, à moins qu'on n'ait, comme Byron et Musset, un dandysme de nature, dont on ne se pique pas, un certain tour cavalier d'observer, de parler et d'agir. Et encore, même en ceux-ci, le dandysme, tout justifié qu'il était, a introduit, en bien des mouvements, de la désinvolture affectée.

On ne se convertit pas, d'un seul coup, à la simplicité, quand on s'est longtemps complu à des mièvreries de pensée et de langage. M. Rodenbach garde son souci de l'expression raffinée, en presque toutes les pages de la *Jeunesse blanche*. Mais ce souci a de bons effets, quand il s'applique à des sentiments sincères, à des objets dont on a une vision exacte. Se souvenir avec quelque manière, ce peut être un souvenir plus délicat, s'il a ainsi, avec évidence, un accent plus personnel.

Voici des strophes sur la maison paternelle, où la subtilité ne se montre qu'aux derniers vers, et où elle n'a pas nui à la grâce et à la vérité du morceau :

Inoubliable est la demeure
Qui vit fleurir nos premiers jours !
Maison des mères ! C'est toujours
La plus aimée et la meilleure.

Ici c'est le papier fleuri
Dont, les jours de fièvre moroses,
Nous comptions les guirlandes roses
D'un long regard endolori.

Là, vers Noël, à la nuit proche
Nous déposions nos fins souliers...
Combien de détails familiers
S'éveillent au bruit d'une cloche !

C'est là que la plus jeune sœur
Apprit à marcher en décembre;
Le moindre coin de chaque chambre
A des souvenirs de douceur.

Rien n'a changé ; les glaces seules
Sont tristes d'avoir recueilli
Le visage un peu plus vieilli
Des mélancoliques aïeules.

Cette tristesse des glaces ne nous déplaît pas, et elle a un juste reflet sur les choses de l'enfance, même les plus riantes, qui repassent devant nos yeux.

Une des parties de la *Jeunesse blanche* est intitulée : *Premier Amour*, et ne contient pas les meilleures pièces du livre. Il y en a une pourtant : *Promenade*, qu'on a citée avec raison, et dont le pittoresque encadre bien l'émotion. Mais les autres, et surtout celle qui a le titre général : *Premier Amour*, ont des images contournées et des ardeurs mystiques qui nous laissent froids. Ce premier amour est abondant en comparaisons, développements, et en vers qui ont résolu d'être sublimes. Mais c'est une résolution qu'on ne peut pas toujours tenir. Et le malheur de la *Jeunesse blanche* est d'avoir un certain nombre de ces vers, dont l'ambition est trop haute, n'a pu sortir, s'essaye à la puissance, de façon indistincte.

Nous aimons mieux les *Soirs de province*, dont l'accablement, l'amertume ont été, on le sent bien, éprouvés. Le vide de cette existence en des villes mortes, pour une âme inquiète, un esprit curieux, pour quelqu'un ayant naturellement horreur du silence, c'est un thème touché par M. Rodenbach avec réalité et vigueur. Il a bien subi « ce dédain de tous », dans des milieux bourgeois, où on se fait honneur de ne rien accueillir de ce qui dépasse les banalités quotidiennes. Et il a bien vu les aspects affli-

geants des gens et des choses, ainsi qu'on en jugera, d'après ce tableau intitulé : *Dimanches*.

Morne, l'après-midi des dimanches, l'hiver,
Dans l'assoupissement des villes de province,
Où quelque girouette inconsolable grince
Seule, au sommet des toits, comme un oiseau de fer !

Il flotte dans le vent on ne sait quelle angoisse !
De très rares passants s'en vont sur les trottoirs !
Prêtres, femmes du peuple en grands capuchons noirs,
Béguines revenant des saluts de paroisse !

Des visages de femme ennuyés sont collés
Aux carreaux, contemplant le vide et le silence
Et quelques maigres fleurs, dans une somnolence,
Achèvent de mourir sur les châssis voilés.

Et par l'écartement des rideaux des fenêtres
Dans les salons des grands hôtels patriciens
On peut voir, sur des fonds de Gobelins anciens,
Dans de vieux cadres d'or, les portraits des ancêtres

En fraise de dentelle, en pourpoint de velours,
Avec leur blason peint dans un coin de la toile,
Qui regardent au loin s'allumer une étoile
Et la ville dormir dans des silences lourds.

Les *Soirs de province* ont d'autres tableaux, de ton aussi juste, et dont le détail est plus recherché, comme le *Béguinage flamand* ou les *Vieux Quais*, ou *Dans les banlieues*. Le *Béguinage flamand* a encore de ces vers, destinés à être très beaux, et où l'expression ne s'est pas

absolument ajustée à l'idée, comme ceux-ci sur les femmes qui sont en ces asiles :

La chair morte, cousant dans l'exil de leurs chambres ;
Elles n'aiment que toi, pâle crucifié,
Et regardent le ciel par les trous de tes membres !

Pourquoi ce dernier vers n'est-il pas superbe ? Il le serait, si quelque vue narquoise ne s'y mêlait, si l'image hardiment prolongée ne prêtait à quelque mouvement, à quelque geste fantasque.

Les *Jours mauvais*, qui forment aussi une des divisions de la *Jeunesse blanche*, ont des amours inquiètes, des ennuis de vivre, des dégoûts, des péchés, où l'auteur semble s'exagérer ses tristesses et ses fautes. C'est d'une analyse désespérée, où le désespoir a de l'artifice, de l'attitude, une note fatale de l'ancien romantisme. Il y a, dans les *Amours inquiètes*, un certain « linge de Véronique », qui avait déjà servi dans le *Premier Amour*, et où les visages vont se « plaquer, la couronne au front ». Les deux effets ne sont pas plus heureux l'un que l'autre, et M. Rodenbach fera bien de renoncer à ces symboles ambitieux, à ce mysticisme de passion, obscurément ou déplaisamment figurés.

La pensée est plus nette et l'expression plus sincère dans les pièces intitulées : *Mélancolie de l'art*. M. Rodenbach a accusé avec franchise, et de façon à le rendre sympathique, cet orgueil de l'écrivain, qui croit à ce qu'il écrit :

Quel orgueil d'être seul, les mains contre son front,
A noter des vers doux comme un accord de lyre
Et, songeant à la mort prochaine, de se dire :
Peut-être que j'écris des choses qui vivront ?

Un poète serait bien malheureux, s'il n'avait pas de ces visions de durée, et sa main ne s'affermirait et ne s'assouplirait pas, à n'assembler que des paroles vaines, aussitôt dispersées.

M. Rodenbach, pour obtenir « l'éternité du livre », se résigne à une Passion, à un Calvaire, auxquels nous espérons qu'il échappera. Il parle « comme le Christ au Jardin des Olives » et il s'écrie, avec l'accablement d'un rédempteur méconnu :

Seigneur! J'entends hurler une foule barbare!
Déjà plus d'un Judas m'a baisé sur le front
Et je sens dans mon cœur que ma Croix se prépare.

Evidemment, c'est se tourmenter inutilement et avec excès, que de monter la Montagne-de-la-Cour, à Bruxelles, avec les mêmes angoisses que le Christ avait en gravissant le Golgotha. La pièce intitulée : *Passion*, où l'auteur se déclare prêt à « souffrir la haine et supporter l'affront », est d'une bien singulière sorte d'humilité. Mais c'est dans la *Veillée de gloire*, dont nous avons cité une strophe, émue, qu'il faut juger cet espoir de M. Rodenbach, que tous ses vers ne périront pas. Là, sa confiance n'a pas dépassé la mesure, et elle a trouvé sa justification et son écho.

La *Jeunesse blanche*, avec tout ce qui lui reste d'affectations et de tarabiscotages, est un livre délicat, pittoresque, fait de main d'ouvrier, qui met M. Georges Rodenbach en très bon rang parmi les poètes de la Jeune-Belgique, et parmi les poètes de la Belgique sans étiquette.

Camille Lemonnier

LA BELGIQUE

18 décembre 1887.

Voici, en un de ces volumes magnifiques, bourrés de belles gravures, et que la grande maison Hachette publie chaque année, les descriptions de la Belgique de M. Camille Lemonnier. Elles avaient déjà paru dans le *Tour du Monde*, lentement, car on n'improvise pas de telles études de toutes les parties d'une contrée, de tous les types de sa population, des objets d'art, monuments, usages et fêtes. Mais l'œuvre, dans sa forme solennelle, haute en couleur et abondante en reliefs, gagne à se présenter au complet, dans sa masse imposante, — huit cents pages grand format. C'est un livre considérable, dont la Belgique, qui en est le sujet, peut et doit tirer beaucoup d'honneur. Qu'on aime modérément ou violemment la manière de M. Camille Lemonnier, le grand ouvrage qu'il a mené à bien mérite d'obtenir ici attention et louange. Les deux

résultats ne vont pas toujours ensemble. Et tel livre, très loué par des amis zélés, a laissé le public indifférent. Nous espérons que M. Camille Lemonnier aura mieux que ce succès honoraire, et ceux qui ont l'autorité en notre pays, comme ceux qui ont simplement de la curiosité, lui doivent de lire et de mettre à une place à part ce gros volume très éclatant.

M. Camille Lemonnier est un écrivain artiste, soucieux de faire de l'art dans tous les mots de toutes ses phrases. Bien loin de dissimuler son effort, il regretterait qu'on ne s'aperçût pas que chacun de ces mots a été soigneusement choisi. Comme il tient à tout dire superbement, l'extraordinaire est son ordinaire, sa moyenne est l'excessif. Jamais l'expression n'a assez de relief à son gré. Il cultive amoureusement ses défauts. Et cette façon de cultiver son jardin, comme disait Voltaire, consiste à cultiver les herbes géantes qui l'ont envahi. Nous nous rappelons une lettre de Joubert, de ce Joubert qu'on n'ose plus citer depuis le *Monde où l'on s'ennuie*, analysant avec une terrible sagacité son ami Chateaubriand. Joubert, parlant de certaines hardiesses fâcheuses de Chateaubriand, disait : « Il croit que son talent s'est encore mieux déployé dans ces écarts. Il est certain qu'il aime mieux les erreurs que les vérités dont son livre est rempli, parce que ses erreurs sont plus siennes ; il en est plus l'auteur. »

M. Camille Lemonnier, que nous ne blesserons pas, espérons-le, avec ce souvenir de Chateaubriand, nous semble aussi préférer ses défauts, qui sont plus siens, dont il est plus l'auteur, aux qualités qu'il partage avec d'autres

écrivains. Malheureusement, ces défauts d'un style qui veut être toujours magnifique, toujours violent, toujours flambant, ont peu de chance maintenant de rester la propriété d'un seul. L'écrivain excessif le plus sincère, le plus habile à outrer tout, a le déplaisir d'avoir quantité d'imitateurs, dont il est malaisé de le distinguer. Cela nous étonne que ceux qui ont sûreté de main et souplesse de plume ne se dégoûtent pas de ce style dont tous les mots doivent reluire ou faire saillie, en voyant tant d'innocents jeunes gens y réussir comme leurs maîtres. Ouvrez les revues adolescentes, même provinciales, où de jeunes écrivains, très louables, du reste, d'avoir des soucis d'art, même des maniérismes de forme, publient de la prose et des vers, dédaigneux d'une insipide clarté. Ma foi, ces débutants ont attrapé, sans trop de peine, tous les procédés de leurs aînés. Ce sont les mêmes substantifs, les mêmes adjectifs, disposés dans le même ordre, employés avec la même abondance. Ils n'ont rien à dire, mais comme ils le disent puissamment ! Comme ils savent, du premier coup, et avec un geste immense, vous présenter de vieux bouts de cigares sur des plats d'argent !

Ces délicats seraient bien étonnés si on les avertissait que leur façon compliquée, solennelle d'exprimer les choses les plus insignifiantes leur donne ce qui est précisément la caractéristique de M. Joseph Prudhomme. Ne vous récriez pas. On peut se proposer d'être un artiste extrêmement raffiné, avoir une belle horreur du bourgeois, du poncif, et faire cependant du Prudhomme retourné. Le bon Joseph se reconnaît à son emphase dans la plati-

tude, à la sonorité qu'il met à des propos vides. Et vous reconnaissez certains stylistes exaspérés, à ce qu'ils ne peuvent dire : « il pleut », sans maniérisme de phrase. Ils contournent le banal. Ils croient que c'est plus artiste ainsi, et c'est prudhomesque, mes pauvres amis. Autrefois, ce que nous appelons le Prudhomme retourné, c'est-à-dire des phrases fignolées exprimant des pensées courantes, semblait beaucoup plus difficile à faire que le Prudhomme primitif, que ces naïves formules : « Ce sabre est le plus beau jour de ma vie. » Maintenant, les recettes sont connues. Les plus novices remuent à la pelle les adjectifs précieux.

Cela devrait engager les vrais écrivains, de force vraiment personnelle, comme M. Camille Lemonnier, à n'être plus si prodigues de reliefs grossissants et de couleurs plaquées. Puisqu'ils sont capables de donner des choses une vision saisissante, puisqu'ils ont des idées intéressantes, des jugements particuliers, qu'ont-ils besoin d'être excessifs, d'en dire toujours plus « qu'il n'y en a »? Goldsmith prétendait que le docteur Johnson, s'il avait à faire parler de petits poissons, les ferait parler comme des baleines. M. Lemonnier pourrait bien aussi nous présenter des ablettes, imposantes comme des baleines. Il est exubérant sur tous les sujets. Il a toujours du talent, et toujours de l'éclat.

Heureusement, un grand nombre des sujets que lui tournit sa description de la Belgique, villes, monuments, fêtes populaires, paysages, chefs-d'œuvre de l'art, peuvent être traités avec ce luxe de pittoresque. M. Lemonnier y

déploie toutes ses ressources de peintre, variant ses tons, accusant les détails, tout en composant de grands panneaux décoratifs.

Ce livre d'un artiste violent et minutieux se trouve être un vaste répertoire de renseignements très curieux. Tout en ciselant ses mots, en faisant chatoyer ses phrases, M. Camille Lemonnier a fait preuve de science, a rassemblé des montagnes de faits, a parcouru en tous sens le pays qu'il voulait raconter, a été instructif, exact, complet. Complet pour la tâche qu'il s'était fixée. Car, pour tout décrire de la Belgique ancienne et moderne, de ses édifices, de sa population, de ses tableaux, il faudrait une écrasante série de tomes. Et le secret d'ennuyer, comme on sait, est le secret de tout dire. M. Camille Lemonnier, dans ses 756 pages, nous apporte des neuf provinces de la Belgique, du Brabant, d'Anvers, des deux Flandres, du Hainaut, de Liége, de Namur, du Luxembourg et du Limbourg, des vues d'ensemble et des traits caractéristiques, des vestiges du passé et des scènes actuelles. Il se plaît aux descriptions fourmillantes de cortèges, de processions, de liesses populaires, comme aux transcriptions en style coloré des plus célèbres peintures des maîtres flamands. Il connaît bien ces trésors d'art de la Belgique, et les fait bien connaître, accusant les tempéraments des artistes, cherchant à se servir littérairement de leur pinceau, de leur ciseau, pour mieux reproduire les effets de leurs œuvres. Tout cela est d'une lecture un peu aveuglante, mais très iutéressante.

La *Belgique* est fort bien illustrée et les artistes belges

paraissent à leur avantage dans ce livre d'un grand éditeur français. MM. Hennebicq, Heins, Hubert, Khnopff, Mellery, Meunier, Stacquet, Verdyen, Uytterschaut, Lynen et bien d'autres, dont les noms sont inscrits à la première page, ont des dessins qui, sans prétendre au même relief que l'écriture de M. Lemonnier, n'en sont pas moins pittoresques.

Voilà bien des causes légitimes de succès pour cette *Belgique:* style savant, peintures flamboyantes, descriptions très détaillées et notions curieuses, plus toute une suite de gravures excellentes reproduisant des particularités du sol belge et de la vie belge.

Jules Van Praet

31 décembre 1887.

Pendant plus d'un demi-siècle, M. Van Praet a été mêlé à la politique de la Belgique, a été pour la royauté un conseiller de chaque jour, un précieux intermédiaire pour prévenir ou dénouer les difficultés, et il n'a jamais eu ni mandat parlementaire ni pouvoir exécutif. Car son titre de ministre de la maison du Roi, qui mourra probablement avec lui, n'avait aucune valeur constitutionnelle, ne lui assignait aucun rôle dans l'Etat. C'est l'homme qui a fait la fonction. Et l'homme était de premier ordre, sagace, avisé, connaissant le fort et le faible de tous ceux qui pouvaient avoir une action politique dans notre pays, sachant le détail des affaires belges et tout le mouvement des affaires étrangères, plein de vues et plein d'expédients, parlant avec mesure, écrivant avec précision, homme de gouvernement, fin lettré, causeur exquis, type de distinction aisée et de réserve bienveillante.

On ne peut pas rechercher, caractériser la part de

M. Van Praet dans l'histoire des cinquante premières années de la monarchie belge. Il est toujours resté, avec un tact parfait, dans la pénombre de son emploi auprès de Léopold Ier et de Léopold II. Il a été conseiller, secrétaire, délégué à l'intérieur, sans qu'on ait jamais été renseigné sur la nature de ses conseils, sur ce qui était exclusivement de sa plume, sur les négociations qu'il entamait et qu'il faisait aboutir. Dans notre régime moderne, dans notre monarchie parlementaire, on peut dire qu'il a été une figure, qu'il a eu un rôle d'ancien régime. Non qu'il ne fût propre qu'à ces habiletés d'autrefois, par lesquelles l'influence politique s'exerçait dans la coulisse. Mais sa physionomie discrète, l'effacement qui était en lui une dignité, sa vigilance à ne paraître en rien après avoir travaillé à tout n'appartenaient pas à nos mœurs bruyantes, n'étaient pas de ce temps-ci, où c'est peu d'être compté pour ses mérites et ses services, quand on n'en a pas toutes les apparences, quand on ne joue pas un personnage extérieur, retentissant.

Non seulement M. Van Praet ne n'est jamais laissé attribuer ni une résolution, ni un écrit, ni une parole des deux rois qu'il a servis avec une sagesse si clairvoyante, ni une initiative quelconque dans ce qui était de la tâche et du devoir des ministres. Mais il s'est interdit d'écrire ou des souvenirs ou des jugements des années de l'histoire de Belgique où il a été mêlé, dans le cabinet particulier du Roi, aux détails du gouvernement. Comme nous regrettions un jour que ses *Essais sur l'histoire politique des derniers siècles* n'eussent pas, sur le temps présent, un

chapitre qu'il aurait pu faire si intéressant, sans y mettre d'indiscrétion, il nous dit : « Je n'écrirai jamais rien sur le roi Léopold Ier ; si je le critiquais, je serais inconvenant et ingrat ; si je le louais, les louanges d'un si constant serviteur et collaborateur ne paraîtraient pas désintéressées. » En terminant le troisième volume de ses *Essais*, dont le dernier chapitre est consacré aux Pays-Bas autrichiens et à Joseph II, M. Van Praet écrivait : « Les puissances qui ont garanti l'indépendance et la neutralité de la Belgique n'ont pas eu à regretter la confiance qu'elles ont mise en elle. La Belgique, heureuse et libre, ne leur a pas, dans ce demi-siècle, causé un seul jour d'inquiétude. » C'est tout ce qu'on trouve, dans son œuvre d'historien, sur cette longue période où il a contribué certainement à ce que la Belgique justifiât cette confiance de l'Europe.

Puisqu'il n'acceptait pas d'éloge qui pût diminuer la part de Léopold Ier ou de Léopold II, on ne peut louer le politique en lui que d'après les trois volumes de ses *Essais*. Mais ils suffisent, dans leurs pénétrants jugements des hommes et des événements, dans leur sûreté à tirer le sens politique des guerres et révolutions, à révéler quelle vue nette il devait avoir des choses actuelles, et comme il était apte à démêler les caractères, les rivalités, les difficultés auxquels il avait affaire. Nous avons parlé des différents volumes de ces *Essais* quand ils parurent, y signalant cette marque originale d'historien, d'un historien, qui, à ses mérites de style, d'observation, d'impartialité, de science, joint des qualités d'homme d'Etat, prouve que

le maniement des affaires et le gouvernement des hommes n'ont point de secrets pour lui.

C'est par ces qualités si spécialement politiques que ces beaux livres d'histoire avaient vivement frappé les grands politiques de ce temps-ci. Gambetta avait lu avec grand intérêt — nous le lui avons entendu dire — les *Essais* de M. Van Praet, et il fit faire de l'œuvre un compte-rendu très élogieux dans la *République française*. Il désirait aussi entrer en relations personnelles avec l'homme dont il savait l'esprit si délié, le rôle si considérable, la curiosité intellectuelle et politique sans préjugés.

Rien n'a manqué à la fortune des *Essais*, à l'espèce de fortune que de pareils livres, si sérieux, si élevés, peuvent obtenir. M. Van Praet, nature modérée, plein de mesure et de finesse, avait des jugements qu'on croyait trop prudents, trop bien équilibrés, et qui se sont trouvés plus vrais que des appréciations de touche plus vivante. Ainsi, à propos de Mme de Maintenon. Il nous avait paru trop indulgent pour cette favorite si sèche, et de calcul si obstiné. Et les derniers travaux publiés sur Mme de Maintenon donnent raison pleinement à M. Van Praet. Il avait bien vu, il avait bien pénétré cette femme qui restera peu sympathique, mais qui ne mérite pas les terribles invectives de Saint-Simon et de Michelet. Chez M. Van Praet, la modération n'a jamais été qu'une des formes de la sagacité. Il a toujours eu de la mesure, parce qu'il a toujours eu de l'expérience.

M. Van Praet a su être un véritable écrivain, en ne cherchant jamais un style pittoresque, ce qu'on appelle

maintenant une écriture artiste. Sa langue est précise et fine, elle touche aux plus grandes questions avec simplicité, comme elle glisse des traits piquants ou elle indique des nuances délicates sans vivacité affectée. Il avait gagné, dans sa jeunesse, et dès la première rencontre, l'attention, la sympathie d'un assez rare esprit, de Henri Beyle, de ce Stendhal, qui avait le droit d'être difficile. Nous avons entendu conter à M. Van Praet comment Stendhal lui envoya, le lendemain du jour où il avait causé avec lui pour la première fois, tout un plan de lectures à faire, toute une lettre de conseils littéraires. Cela prouve évidemment que Stendhal augurait bien des ressources du jeune esprit qu'il venait de découvrir. M. Van Praet n'a pas trompé ce favorable pronostic. Nous ne savons pas si les livres, dont son original conseiller lui envoyait les titres, lui ont été utiles. Mais le jeune lecteur devait être déjà de parole caractéristique, et d'aperçus ingénieux, pour avoir inspiré ce goût personnel au sceptique, au railleur Stendhal.

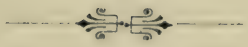
M. Van Praet, qui a été un homme considérable, à l'ancienne mode, a été aussi un causeur charmant, d'ancien régime. Il causait, presque à voix basse, ne se livrait pas dans des groupes nombreux, n'avait pas le mot sonore, l'effet à la ronde. Rien de tout cela ne convenait à son rôle discret, à sa distinction, à sa modestie. Il était inépuissable en jolies anecdotes, qu'il disait sans y appuyer, avec un certain tour du dix-huitième siècle, que M. de Talleyrand avait si bien, dont M. Thiers avait hérité quelque peu. Anecdotes politiques, anecdotes littéraires,

et même galantes anecdotes de la société polie, dont nous ne voyons plus guère que des vestiges, il en avait un répertoire de choix, qu'il faisait valoir, avec une malice sérieuse parfois, et parfois aussi avec un bon rire franc. Quand il vous avait régalé ainsi, et qu'on prenait congé de lui, il retrouvait son air froid, à la façon anglaise, pour les saluts et les formules de politesse.

Le collectionneur de tableaux était hautement prisé par tous les amateurs de belle peinture. On sait qu'il avait, de tous les peintres modernes célèbres, deux ou trois de leurs plus parfaits exemplaires. Et s'il n'avait pas gardé l'*Angelus* de Millet, il avait encore la *Barricade* de Meissonier et bien d'autres chefs-d'œuvre de même ordre. Dumas fils, qui avait visité autrefois sa collection, avait touché le cœur d'amateur de M. Van Praet, en allant tout de suite à un certain petit tableau, goûté spécialement par son propriétaire. Ces deux amateurs s'étaient reconnus immédiatement comme étant de même famille et de même esprit.

Arrêtons pour aujourd'hui nos souvenirs. La Belgique doit beaucoup à M. Van Praet, qui n'a jamais rien ambionné, que de rendre des services ne profitant pas à son nom, ne lui faisant pas une réputation personnelle. Ce qu'il a été pour nos deux rois, ils l'ont témoigné l'un et l'autre par une confiance et une affection profondes. Et il a pu, tout en ne sortant jamais de son rôle discret, tout en ne se faisant aucune part sur la part des vrais et officiels gouvernants, donner la mesure de ses capacités, faire apprécier l'étendue et la variété de son esprit, par son

œuvre d'écrivain et d'historien. Le politique qu'il était s'est révélé dans sa façon d'écrire l'histoire politique. Et le causeur charmant, le galant homme, de distinction si simple, laissent aussi à tous ceux qui les ont pu connaître une impression bien distincte et qui ne s'effacera pas.



Albert Giraud

HORS DU SIÈCLE

16 avril 1888.

Ce titre : *Hors du siècle*, vous annonce que M. Giraud, jeune écrivain, capable, à ses heures, de naturalisme et de modernisme, s'est interdit cette fois-ci de toucher aux réalités actuelles, de décrire ce qui était autour de lui, de faire du *vécu*, pour employer une expression dont on a bien abusé. Ou, du moins, sa vie, telle qu'il l'ambitionnerait et qu'il la fait connaître, se passe en des temps plus nobles, en des emplois plus hauts, en des sensations plus rares, que tout ce que peut nous offrir, en ces différents genres, notre chétive époque. M. Giraud, s'étant mis résolument hors du siècle, pour penser, sentir, désirer, selon ses inclinations naturelles, a pu être héroïque et mystique, état d'esprit auquel les faits divers quotidiens ne sont pas favorables. Le rêve n'est pas banal et l'effort est fier de se transporter dans des temps lointains, de s'y ménager un

beau rôle, de se prêter des impressions supérieures d'autrefois, qui vous permettront de mépriser la « multitude abjecte » et la « cité stupide » d'aujourd'hui, d'avoir « la haine de ce siècle ». Cela peut fournir de belles poussées d'orgueil, être la matière d'invectives éloquentes. Mais si c'est au nom des anciennes mœurs plus pures, des anciens caractères mieux trempés, qu'on déteste gens et choses d'à présent, on tombe forcément dans le sermon moral, dans l'orthodoxie du passé. Et c'est une fonction prêcheuse, bien peu neuve, pour un chercheur de raffinement, comme M. Giraud. Aussi sa façon d'être hors du siècle, d'être dans ce qu'il appelle assez vaguement les « siècles vermeils », les « siècles magiques », est-elle un goût pittoresque, une curiosité littéraire. Les mœurs, les lois, l'état social n'entrent pour rien dans cette nostalgie. Celle-ci n'est, en définitive, qu'un artifice littéraire, par lequel un auteur, en s'attribuant des dédains superbes et des visions éblouissantes, trouve de bons motifs de poësie hautaine, étrange, des pensées et des formes n'ayant point la vulgarité actuelle.

Ces exercices d'art sont intéressants, quand ils sont soutenus avec force, sûreté, souplesse. Et même alors, on ne les suit pas jusqu'au bout, sans fatigue. Il y a d'admirables poèmes barbares, dont la barbarie nous paraît, çà et là, laborieuse. Mais dans les sonnets et les autres pièces de M. Giraud, le jeu se trahit vraiment trop. On voit trop que cette installation hors du siècle est un moyen de combiner des vers très fiers et très précieux. Malgré la confiance exprimée par M. Giraud, on n'est pas persuadé

qu'il eût mieux vécu selon sa destinée, en vivant « sous la neigeuse hermine ou le fauve camail ». Il est dupe évidemment des effets littéraires qu'il poursuit.

Certes, il y a plus de dégoût du présent que d'amour du passé dans ces aspirations et ces imprécations. M. Giraud est de cette jeunesse pessimiste, dont les vers et la prose sont d'une désespérante amertume. Ces mal contents ne seraient probablement pas plus contents des civilisations d'autrefois, qu'ils semblent regretter. Leur maussaderie s'appliquerait aussi bien aux usages et aux costumes disparus, qu'à ceux sous lesquels ils nous trouvent si piètre figure et sentiments si bas. Et ce pessimisme, pour être un mal à la mode, n'en est pas moins le tourment sincère d'esprits distingués, qu'aucune forme de société ne parviendrait à satisfaire.

Nous croyons bien que l'auteur de *Hors du siècle* est atteint de cette maladie morale, dont tant de volumes de poésie et de romans contemporains ont les symptômes, et qui ne s'attaque pas aux constitutions simples, aux tempéraments vulgaires. Mais cette maladie est si favorable à certaines subtilités littéraires, à certains maniérismes méprisants, qu'on est enclin à se l'inoculer par souci de style, par recherche d'expressions rares. Froissements infligés par la vie moderne à certaines natures délicates, et entraînement à se sentir d'autant plus froissé et ulcéré, qu'on en pourra faire son rêve d'art plus altier, tout cela peut se mêler sans trop d'artifice, ou, du moins, sans que l'écrivain ait industrieusement combiné son artifice.

Chez de grands poètes, qui ont puissamment exprimé

leurs colères contre le temps présent, ces colères ne viennent pas seulement d'une sensibilité brutalisée par les événements : elles viennent aussi d'une soif de beauté, qui trouve peu à se satisfaire en notre aride époque. Les gens, les choses, les maisons, les habits, sont, pour ces dégoûtés, autant de spectacles attristants. Et ces amoureux de la pure beauté, qu'ils jugent souillée aujourd'hui, en viennent à dire : « Qui nous rendra les jours de la grâce antique et ceux de l'adorable Renaissance avec la tête enivrée des sens et du cœur, avec les sentiments exaltés parmi les costumes éclatants et les architectures grandioses. » Ainsi parle Paul Bourget, en ses *Essais de psychologie contemporaine*, expliquant le pessimisme de certains poètes, en quête de visions consolatrices.

On dirait que M. Albert Giraud a pris comme programme la dernière partie de la phrase de Bourget. Il se rend, en des vers de pittoresque très compliqué, une adorable Renaissance, avec ses sentiments exaltés et ses costumes éclatants. Tout en décrivant avec un grand luxe de reliefs et de couleurs des fauteuils, des cuirs, des portraits, il y voit « le souvenir indigné des ancêtres ». L'indignation, probablement, tombe sur l'aspect sordide et les faits misérables de notre temps, comparés à ceux des « siècles vermeils ». Mais il est probable aussi que cette indignation est un moyen de donner à ces gens d'autrefois, parmi lesquels on serait à sa vraie place, une plus fière attitude.

Il y a des époques plus lointaines que la Renaissance, qui sont également regrettées par M. Giraud. Et c'est à

ces époques mystiques qu'il doit avoir emprunté un langage amoureux où se mêlent les « ostensoirs », les « hosties », « la messe à deux genoux », et les « baisers fous ». Tous ces mots du culte catholique, et les eucharisties, et les lys et les cierges, servant à faire des déclarations d'amour plus raffinées, ne sonnent pas comme des expressions justes, qui seraient venues naturellement. Et l'impression subtile, pure, qu'on a voulu obtenir, n'est pas obtenue, puisque nous avons, au contraire, la sensation que tout cela est froidement arrangé et industrieusement délicat.

La poésie de M. Albert Giraud nous semble donc une poésie de virtuosité voulue. Mais cette virtuosité est savante, a de la force dans sa solennité. La manière de M. Giraud est naturellement solennelle. Même ses mièvreries tiennent à être hautaines. Il a des jeux de pensée et de style, qui pourraient venir de Voiture ou de Benserade, et qu'il présente comme de puissantes imaginations. Ce ton si haut, même dans les ténuités de sentiment et d'accent, est trop uniformément tendu. On ne lit pas tous les morceaux de *Hors du siècle* sans fatigue. Mais on les lit avec curiosité ; on y relève à chaque page des vers pleins, solides, fièrement poussés d'une seule haleine, et aussi des vers étranges, nerveusement plaintifs, trouvant pour de chimériques tourments une forme expressive. Pour arriver à des impressions très neuves, et qu'il juge très exactes, M. Giraud recherche d'imprévues alliances d'idées et de mots. Il a des parfums humides et des murmures qui ont une certaine nuance. Tout cela est très raffiné. Et c'est d'un art qui se contente difficilement, visant haut, ayant, jusque

dans ses maniérismes, un ferme contour, une arête vive.

Peu importe qu'il veuille ou non inspirer, comme il l'a dit dans un beau vers sonore :

La haine de ce siècle aux enfants qui naîtront.

Ses haines, qu'elles soient de dessein poétique ou de souffrances indignées, lui ont fourni quelques thèmes fiers et quelques vers rares. Parmi les jeunes écrivains contournés, il y en a beaucoup de contournés par conscience. S'ils ne se surmenaient pas, ils seraient plats, sans le savoir. M. Giraud a la subtilité et la solennité sans effort. Il semble bien né pour faire la littérature précieuse qu'il fait. Cela ne veut pas dire qu'il serait mieux à sa place, dans les temps où il voudrait se voir, où le poète, comme il dit, « en croupe sur les races, leur enfonçait son rêve à grands coups d'éperon ». Au contraire. Ce dégoûté du moderne a bien les prétentions modernes, les malaises modernes, les adresses de métier, les curiosités de sensations et d'expression très modernes. Il y porte un certain tour, une certaine allure, qui font de son volume : *Hors du siècle* un volume contemporain fort distingué.

Jules Lemaître

LES CONTEMPORAINS. — 4ME SÉRIE

3 juin 1889.

Les *Etudes et Portraits littéraires* de M. Jules Lemaître ont plus d'études, en leur quatrième série, que de portraits. Plus de feuilletons rapides du *Journal des Débats*, que de pleins essais de la *Revue bleue*. Le subtil critique n'a pas besoin d'être bref pour être d'allure vive, comme il n'est pas obligé à de longs développements pour être riche d'idées et de vues. Nous ne nous plaignons donc pas que ces contemporains du quatrième groupe soient, pour la plupart, portraités lestement, en quelques traits. Puisque les figures sont vivantes, et que le peintre a usé de ses mérites les plus savants, les plus délicats, les plus personnels, les études ont été touchées à fond. Peut-être, les deux derniers chapitres : *Pronostics pour l'année 1887*, et *Contes de Noël*, — deux chapitres, où

les manières de quelques auteurs diversement fameux sont attrapées gaiement et caricaturées — sont-ils de satire et d'exécution trop aisées, pour être recueillis en un volume de substantiels et fins *Contemporains* de M. Jules Lemaître. Un autre que lui aurait pu faire de ces charges faciles de Zola, de Loti, de Bourget, et le critique ne nous donne, dans ces fantaisies figaresques, rien qui soit de son exclusive observation et de sa malice propre. Donc, ces deux derniers chapitres détonnent un peu après ceux qui les précèdent, morceaux savoureux, de si curieuse morale et de littérature si raffinée, après toutes ces pages pénétrantes sur Stendhal, Baudelaire, Mérimée, Barbey d'Aurevilly, Paul Verlaine, Victor Hugo, Lamartine, Alphonse Daudet, Renan. Otons-les, ces deux chapitres de petit journal, de ce volume d'exquise critique. Il restera, sans eux, assez varié.

Cette quatrième série de *Contemporains* a deux portraits de belle dimension : Barbey d'Aurevilly et Paul Verlaine. Ceux-là, on les voit tout entiers, et on voit le jeu de leurs facultés, les signes particuliers de leur talent. Le génie empanaché de Barbey, son artifice voulu et puissant sont admirablement saisis par M. Lemaître, avec des étonnements pleins d'ironie, avec des respects mêlés de cruautés. Des traits amusants, qui percent à jour l'auteur et l'homme, abondent, comme ceux-ci : « Rien ne me semble moins chrétien que le catholicisme de M. d'Aurevilly. Il ressemble à un plumet de mousquetaire. Je vois que M. d'Aurevilly porte son Dieu à son chapeau. Dans son cœur? Je ne sais. » Et celui-ci : « Mettons, pour sortir de peine,

que le chef-d'œuvre de M. d'Aurevilly, c'est M. d'Aurevilly lui-même. » Et vous aurez dans cette étude une théorie nouvelle du dandysme, assez haute pour plaire à l'historien de Brummel, au juge suprême, comme il s'en piquait, des lois et conditions du dandysme. Cette théorie nous montre comment le dandy, parvenant à égaler la mieux reconnue des vanités aux occupations réputées les plus nobles, a sa philosophie profonde et sa raillerie audacieuse. Mais M. d'Aurevilly faisait-il du dandysme avec ce paradoxe insolent, et ne croyait-il pas simplement à cette œuvre mondaine, à l'espèce de force que peuvent représenter des attitudes, des manières, des costumes?

Le portrait de Paul Verlaine est précédé d'une étude sur les jeunes poètes symbolistes, qui ont découvert la métaphore et l'harmonie imitative, connues à la vérité depuis six mille ans, mais qu'ils ont renouvelées par des prétentions et des obscurités, dont on ne s'était pas encore avisé. Quant à Paul Verlaine, à ce « décadent qui est surtout un primitif », M. Jules Lemaître l'a bien curieusement expliqué dans sa sonorité mélodieuse, dans ses « sens de malade et son âme d'enfant », dans l'indécis et le précieux de sa langue, et dans le charme de ses gaucheries. C'est très intéressant de suivre, en cette subtile analyse, comment la poésie de ce prétendu « déliquescent » ressemble parfois à la poésie populaire.

Baudelaire et Mérimée n'ont pas été racontés, démontés pièce à pièce par M. Jules Lemaître. Mais toute la caractéristique des natures et des talents y est. Le baudelairisme, « suprême effort de l'épicuréisme intellectuel et

sentimental », dédaignant « les sentiments que suggère la simple nature, car les plus délicieux ce sont les plus inventés, les plus savamment ourdis », le baudelairisme, né « du regret du passé et de l'exaspération nerveuse, fréquente chez les vieilles races », a tout son artificiel, tous ses raffinements, sa tenace et ambitieuse volonté, bien nettement démêlés par M. Jules Lemaître. Et avec cela, les vers troublants, propres à Baudelaire, les vers « qu'on n'avait pas faits avant lui », vers singuliers, mystérieux, douloureux, ont leur louange suprême et leur place à part.

Quant à Mérimée, on vous dira que cet écrivain de 1830 n'avait pas attendu les inondations récentes de réalisme, de naturalisme, d'exotisme, de pessimisme, pour être trempé dans ces eaux-fortes. « Mécanisme des passions, brutalité des instincts, caractères d'hommes, paysages, tristesse des choses, effroi de l'inexpliqué, jeux de l'amour et de la mort, tout cela, dans les récits de Mérimée, se trouve noté brièvement et infailliblement, dans un style dont la simplicité et la sobriété sont égales à celles de Voltaire, avec quelque chose de plus serré, de plus prémédité, de plus aigu. » Ce Mérimée-là, dans ce résumé si précis, avec les autres touches dont M. Jules Lemaître use pour marquer la distinction de l'artiste et la distinction de l'homme, ce Mérimée est assez minutieusement pénétré et assez clairement dévoilé.

Mais nous n'allons pas suivre M. Jules Lemaître en tous ses croquis et jugements, nous demander si nous topons à toutes ses paroles, de sagacité délicate ou hardie. Sur Victor

Hugo, par exemple, dont il a dit avec franchise : « l'âme de Hugo est par trop étrangère à la mienne », on le trouve d'admiration trop irrévérencieuse, juste en toutes ses réserves, et injuste dans l'impression dernière qu'il en garde et qu'il nous laisse. Ce mot : « Homais à Pathmos », version plus littéraire du « Jocrisse à Pathmos » de Barbey, a beau être appliqué au lyrisme démocratique du poète, à ses énumérations de rois et de papes malfaisants, à ses rancunes de politique et d'art, ce mot est une jolie boutade, mais ne semble pas très frappant. Victor Hugo a-t-il vraiment le génie si naïf que cela ? Sa puissance d'imagination, sa prodigieuse virtuosité d'expression appartenaient-elles à un homme sans souplesse, sans ironie, ne voyant bien ni les dessous des gens ni le dedans des choses ? Rien que le petit portrait de Morny, dans *l'Histoire d'un Crime*, nous ferait douter que Victor Hugo eût été uniquement ce Lucain énorme, ce maître accompli du *développement* oratoire ou pittoresque, que M. Jules Lemaître glorifie si cruellement. N'est-ce pas trop accorder à certains étalages humanitaires et révolutionnaires, que d'y voir la stricte mesure de sa philosophie et de son esprit ? N'est-ce pas M. Jules Lemaître, le moins naïf des hommes, qui se fait un peu naïf ici, en acceptant certains thèmes poétiques de Victor Hugo comme les limites de sa pensée et toutes les ressources de son observation ?

Ces injustices, si injustices il y a, nous procurent du moins une vue originale du plus éblouissant et du plus retentissant poète de notre siècle. Ce Victor Hugo de M. Lemaître, qui lui paraît d'un bronze plus creux, d'un

moins sympatique génie que Lamartine, est bien spirituellement étudié, par un critique qui fait jaillir toutes sortes de réflexions morales et de judicieuses remarques de métier, de sa critique personnelle. Car vous savez que la critique de M. Jules Lemaître est essentiellement personnelle. « Plût au ciel, dit-il avec modestie et malice, que j'en puisse faire d'autre et sortir de moi ! » Il y perdrait, assurément, et nous y perdrions.

Cette critique, si savante, si sûre, sachant si bien comment ont été employées, en tout temps, toutes les matières littéraires — richesse d'informations assez intéressante par elle-même — et qui se trouve départie à un observateur très subtil, à un moraliste très hardi, à un passionné et à un analyste, dont ce dédoublement avive les sensations, cette critique personnelle de M. Jules Lemaître est un trop rare instrument, de trop bonne trempe, de trop bon fil, de trop de souplesse, pour qu'il en change jamais. C'est charmant de voir comme il est expert à démonter les procédés des gens, à faire apparaître le fond de leurs idées et les habiletés ou les maladresses de leur exécution. Mais il est plus agréable encore d'apprendre, à propos des écrivains, livres ou pièces de théâtre examinés par M. Jules Lemaître, les particulières pensées de M. Jules Lemaître sur tous les sujets, aventures, modes, crises de sentiment, personnages contemporains, usages actuels, sur tout ce qui peut être, pour un esprit des plus déliés et des plus perspicaces, matière à moraliser. Cela, c'est la critique personnelle de M. Jules Lemaître. Elle convient trop bien à ses grâces, à son ironie, à son dilettantisme savant, à la diversité de ses

goûts et de ses aptitudes, elle est trop profitable à notre instruction et à nos plaisirs, pour qu'elle ne reste pas sa première et dernière manière, — une manière où il y a de l'érudition, de la poésie, de la moquerie, et même de la gaminerie.

Georges Ohnet

DERNIER AMOUR

12 novembre 1889.

On est reconnaissant aux vulgarisateurs de la science, à ceux qui mettent à la portée de tous, les faits et les lois réservés autrefois aux initiés de la haute culture. Pourquoi ne serait-on pas reconnaissant aux vulgarisateurs du roman, à ceux qui traitent les sujets poétiques et dramatiques, les luttes de passions, d'intérêts ou de préjugés, de façon à émouvoir les naïfs lecteurs, plus sensibles à la convention qu'à la vérité? On l'a effectivement, cette reconnaissance, puisque la prodigieuse fortune de M. Georges Ohnet, romancier et dramaturge, est incontestée. En dépit des railleries, les livres et les pièces de l'auteur du *Maître de Forges* ont noblesse, pathétique, action attachante. Le tout en faux; mais ce faux est ce qui convient au plus grand nombre, et lui donne ses plus sûres impressions.

Pour les notoriétés, comme pour les gloires, les criti-

ques servent presque autant que les éloges. M. Georges Ohnet a été cruellement défini et jugé par M. Jules Lemaître, non dans un feuilleton des *Débats*, mais dans une étude de *la Revue bleue*, dont on cite beaucoup, et inexactement, la première phrase. Il a fait écrire à M. Anatole France, de malice douce d'ordinaire, d'indulgente subtilité, un article presque véhément, et de dédain irrité. Puis, tous les défenseurs empressés des différents styles sont venus à la rescousse pour accabler les gaucheries d'écrivain de M. Georges Ohnet. Les moqueries au *Maître de Forges* ont été une manière d'être artiste, raffiné, pour de bonnes gens qui n'auraient certes pas composé le *Maître de Forges*. Mais une si vive campagne entretient le bruit d'un nom. Et les succès de M. Ohnet ne souffraient guère d'avoir tant d'indignations et de railleries à subir.

Ceux qui veillent le plus jalousement pour que les réputations d'écrivains, prenant trop de place au soleil, ne soient pas trop longtemps acceptées, n'ont plus tant d'acharnement contre M. Ohnet. Il a encore vaste clientèle, et cela le rend encore haïssable. Mais pour les dépités de la célébrité, pour ceux qui s'estiment lésés par les accapareurs de l'attention publique, il y a de plus efficaces besognes à poursuivre que de nuire au crédit de lecture de M. Georges Ohnet. Un auteur dont le nom est fameux, et dont on juge le talent médiocre ou nul, c'est odieux. Mais ce qui est bien plus odieux, pour les impatients d'avoir leur tour, ce sont les auteurs ayant grand talent avec grande renommée.

Les médiocres, on compte bien qu'en un jour ils peuvent laisser la place libre. Un courant les a portés, un autre courant les remportera, sûrement. Mais les forts, les délicats, les originaux, ceux qui ont personnalité distincte, et qui, en outre, ont prise définitive sur la faveur ou la curiosité universelle, voilà l'ennemi. Pour les jeunes *Struggle-for-lifer* de la littérature, — car tout est à la « lutte pour la vie » maintenant, et les Paul Astier de l'écriture essayent d'être féroces, comme le Paul Astier de Daudet, — les plus insupportables, parmi les arrivés, ce sont ceux qui, vigoureux, séduisants, ou puissants, se sont installés sans conteste aux premiers rangs.

Aussi, voyons-nous que le trop heureux Ohnet, — heureux, mais de mérite non décourageant, — n'est plus si impitoyablement traqué. Les bons coups de dents, les dénigrements travaillés vont maintenant à Zola, à Daudet, à Maupassant, à Bourget, dont l'inégale célébrité est également haïssable. Ceux-ci sont les vrais gêneurs. Et on vous prouvera de plus en plus que ce sont de minces personnages, et de peu de nouveauté.

Ne devenons pas plus hostile à M. Georges Ohnet, parce qu'il est plus épargné désormais par les juges sévères et agacés des succès établis. Il a son utilité et ses qualités en refaisant, avec banalité, des livres qui avaient été faits avec délicatesse ou force. Il a accommodé des idées, des scènes d'Octave Feuillet au goût d'un public tenant peu à l'observation directe et à la justesse des expressions. Et cette vulgarisation a eu de l'habileté, a servi le romanesque qui pouvait leur plaire à des lecteurs nombreux,

qu'il est bon de ne pas détourner du romanesque. Voici que M. Georges Ohnet, dans son nouveau roman : *Dernier Amour*, reprend le *Fort comme la mort* de Maupassant, et nous donne une réduction, une transposition de cette œuvre émouvante, et de vérité si profonde. Ce serait audacieux, pour qui tenterait de faire un livre vivant, de pénétrante psychologie, d'évidente réalité, un livre d'analyse et de passion, comme celui de Maupassant. Mais M. Georges Ohnet ne semble pas y prétendre. Il arrange le bon sujet de *Fort comme la mort* — un homme et une femme qui s'aiment en toute sincérité depuis longues années, et une petite fille charmante qui vient mettre une dernière flambée, un dernier amour dans le cœur de l'homme — il arrange cela de façon théâtrale, avec des épisodes bien amenés, et les scènes à faire adroitement faites. Cela ne court pas sur les brisées de *Fort comme la mort*. C'est la même situation, mais traitée uniquement comme une bonne situation à effets dramatiques, sans chercher à faire voir les gens et les choses du roman, sans prêter aux uns paroles caractéristiques et aux autres relief animé.

Le style de M. Ohnet a peu de propriété, et nulle curiosité. Les mots vagues, qui ne précisent rien, les formules de convention y abondent. Pour le tissu du langage, c'est de même composition que ce style de discours public, dont les élégances et l'éloquence sont si artificielles. Aucune phrase n'a netteté avec force, simplicité avec justesse. Et comment voulez-vous que cette forme indécise puisse nous faire croire à l'existence de vrais

individus et de vraies passions? Mais il n'est pas nécessaire que vous y croyez. Ni le comte et la comteese de Fontenay, ni Mlle Lucie Andrimont, ni le marquis de Villenoisy, ni les autres acteurs de ce drame, ne paraissent prétendre à autre chose, qu'à contribuer à une action intéressante, à des dialogues bien combinés, à tenir en suspens un dénouement tragique.

De même que les paroles des différents personnages ne les marquent pas spécialement, les réflexions passionnelles qu'on nous donne au courant du récit ne s'appliquent pas particulièrement à ceux dont on nous raconte l'aventure. C'est de la psychologie en l'air, de l'observation morale qui peut servir à toutes les situations pareilles, à toutes les histoires de gens qui souffrent de n'être plus aimés. Ce n'est pas de l'observation directe, de l'analyse vivante. Ce sont les explications ordinairement employées pour ces sortes de péripéties, comme les paroles échangées, dans les moments dramatiques du roman, sont celles qui, communément, développent la scène et lui font produire ses effets.

Il faut avoir confiance, ne pas se méfier de certaines moqueries, pour écrire le *Dernier Amour;* de même que pour avoir un certain talent d'orateur, il ne faut pas craindre le sourire des malins, il faut user du poncif avec résolution. Mais on peut avoir cette hardiesse-là sans naïveté, très adroitement. M. Georges Ohnet n'est probablement pas né pour écrire, imaginer et observer autrement qu'il ne le fait, dans ses livres et ses pièces. Ce n'est pas uniquement par calcul d'habileté qu'il s'est choisi la

nature de son style et le caractère de son talent. Mais on peut suivre sa propre voie, en sachant bien où on s'est engagé, et comment on y pourra marcher le plus sûrement, avec le plus de profit. M. Georges Ohnet semble posséder ce genre de sagacité. Il est très intelligent, très avisé, non gâté, dit-on, par son éclatante fortune, et il a écrit, avec les qualités moyennes qui leur convenaient, des ouvrages bourgeois, dont le grand succès immédiat peut se passer de durée. *Les Batailles de la vie*, tel est le titre général de M. Georges Ohnet. Vous avez vu de ces panoramas de batailles, en tableaux. On ne s'y battait pas, et rien n'y vivait. Mais, tout de même, c'était émotionnant. Les batailles de M. Ohnet font spectacle aussi, et même émotion.

Marguerite Van de Wiele

INSURGÉE

15 novembre 1890.

L'auteur de *Maison flamande*, de *Filleul du Roi*, nous donne, sous ce titre d'*Insurgée*, l'histoire, le caractère d'une jeune fille d'aujourd'hui, Myrrha Naphtali. Mlle Van de Wiele aborde résolument le roman moderne, les réalités présentes, les signes du temps, les fanfaronnades et les corruptions de quelques agités, riches ou pauvres. Est-ce parce que la mode est aux durs que le délicat écrivain, sans se targuer de contes cruels, comme le fier Villiers de l'Isle-Adam, s'essaye aux amers récits? Assurément, Mlle Van de Wiele ne va pas, par habileté réfléchie, au genre où se prouve le mieux la force, à ce qu'on croit, et où se produit le plus facilement le succès. Il est tout naturel qu'un romancier, qui s'est assoupli à son métier, dans des livres comme *Maison flamande*, *Filleul du Roi*, et dans quantité de scènes touchantes et de jolis

dessins, ait l'ambition, même la vue précise d'œuvres hardiment vivantes.

Mais c'est ce qui manque le moins, à cette heure-ci, des peintres soucieux d'exactitude. Et comme Mlle Marguerite Van de Wiele s'interdirait beaucoup de sujets et se créerait malaisément un domaine personnel dans le roman dédaigneux du romanesque, elle aurait plus de chance d'être individuelle, originale, en composant des récits d'imagination, des histoires émues, de petits tableaux d'intérieur. Elle n'apporte rien de neuf, en nous montrant des névrosées, des déclassés, des passions en révolte, des laideurs des combats pour la vie et des férocités de la vanité. Et elle risque d'y forcer son talent, et d'aller à l'aveuglette, sans observation personnelle, dans ces vilains chemins de notre existence quotidienne. Nous l'aimerions mieux, écrivant des légendes, dont elle dégagerait le sentiment humain, des contes ingénus, des fantaisies gracieuses, et touchant au pittoresque avec une fine justesse.

Vos souhaits sont superflus, nous dira-t-on, et vous n'avez qu'à nous renseigner sur les qualités ou les défauts d'*Insurgée*. C'est vrai. Mais le succès de ce romancier, qui signe bravement ses livres d'un nom de jeune fille, nous intéresse. Puisque son nom s'est fait une notoriété tel qu'il est, Mlle Marguerite Van de Wiele aurait tort d'en changer, et de mettre ses œuvres plus énergiques, sous une signature moins franchement féminine. Elle n'en aura pas moins à compter avec l'incrédulité des lecteurs, qui douteront de la décision de vérité, de la sûreté d'investigation d'études modernes faites par un écrivain naturellement

délicat. L'auteur d'*Insurgée* ne consentant pas à s'appeler M. Max Wiele, n'aura tout le crédit mérité par son talent, que dans des récits sans hardiesse, sans dureté. Et ce ne serait pas banal du tout, quand le parti-pris brutal est devenu si aisé, de chercher la simplicité et la sincérité dans le romanesque touchant et l'intimité douce.

Mlle Myrrha Naphtali, l'insurgée de Mlle Marguerite Van de Wiele, est une jeune fille juive, très riche, très mal élevée, très séduisante, très nerveuse. Elle n'a pas le même genre de nervosité que Renée Mauperin, et ce n'est pas la demoiselle garçonnière et curieuse, dont on nous a donné des croquis assez peu variés, depuis la minutieuse peinture des Goncourt. Cette Myrrha Naphtali n'a guère connu sa mère, chassée du domicile conjugal, après des frasques officiellement constatées. Elle a grandi auprès de son père qui l'adore, un banquier israélite, ayant hôtel magnifique et grande existence à Bruxelles. L'ami le plus intime du père et de la fille est un journaliste de quelque verve, Servian, fatigué de sa vie d'expédients encore plus que de son labeur fiévreux. Servian, presque vieux, ne peut pas être amoureux de cette belle fille, qu'il a tutoyée enfant. Et il a près d'elle, cependant, un moment de trouble, une défaillance de cœur, et il aura des jalousies, des amertumes de compagnon dédaigné, quand Myrrha Naphtali se prend de passion pour le beau et noble duc de Coudenberg.

Comment cette singulière camaraderie de Servian et de Myrrha, comment cette jeune fille, de fierté agitée, d'audace innocente, cette juive inquiète et ce doux amoureux de grande naissance arrivent à composer un drame très dou-

loureux, c'est ce qu'il faut voir en lisant *Insurgée*. Nous aimons mieux ne pas vous raconter le roman, et vous en laisser les surprises successives. D'autant, qu'il est de péripéties bien combinées, d'un dénouement émouvant, d'un intérêt qui mêle adroitement de la convention à de l'observation.

L'observation est très sensible et très précise dans tout le personnage de Myrrha Naphtali, dans son étrangeté, ses curiosités, ses fringales de sensations orgueilleuses ou tendres. Si des bizarreries violentes sont de contrastes trop brusques, dans cette nature, et si, par exemple, nous ne voyons pas comment elle passe d'une passion maternelle pour un enfant étranger à une absolue indifférence, ces sautes inexpliquées n'en sont pas moins exactes, pour la femme qu'est Myrrha Naphtali. Mlle Van de Wiele, sachant son portrait fidèle, n'a pas tenu à raccorder tous les tons en opposition, et ces adresses de métier ne sont pas indispensables pour que la toile soit vivante.

Le malheureux Servian, avec ses ambitions trompées et ses familiarités voulues, a du relief, et son suicide froidement consommé, quand il n'a pas voulu être sauvé par la générosité de Myrrha, est d'un pathétique simple et profond. La scène de rupture entre les deux fiancés, Paul de Coudenberg et Myrrha Naphtali, est vigoureuse aussi, et les révoltes de la jeune fille, cette fierté blessée qui la fait s'accuser faussement, tout cela est d'un dramatique vraisemblable et d'une exécution énergique.

C'est un roman intéressant. Si la scène de passion des deux amoureux, avec échange de bagues, est d'ardeur

trop arrangée, et si bien des détails mondains, et cette promiscuité de personnages peu destinés à se rencontrer dans le monde de Bruxelles, et cette singulière caisse de maison de banque, dont la fille de la maison a la clef, si beaucoup de ces traits cherchant l'actuelle vérité, ne sont d'une vérité ni ancienne ni nouvelle, l'étude de l'insurgée est cependant juste, pénétrante, d'une clairvoyante psychologie, et le récit est animé, varié, touchant.

Mlle Marguerite Van de Wiele a des coins de paysage très bien rendus, des vues de Bruxelles, comme celle de la place du Sablon, d'un pittoresque mouvementé avec justesse ; elle a des intimités familiales, des effusions gracieuses, notées avec leurs vraies paroles. Et ces parties d'exactitude, ces détails observés s'ajoutent à une histoire dramatique, à une composition bien nouée. Voilà de quoi assurer le succès d'*Insurgée*. Tout en souhaitant que Mlle Van de Wiele ne dédaigne pas le romanesque, qu'on peut imaginer sans l'avoir vu de ses yeux, et se défie du réel, sur lequel elle ne peut pas toujours avoir les yeux ouverts, louons-la de sa curieuse et difficile entreprise, d'un livre de vie nerveuse et de hardie modernité.

Théodore de Banville

17 mars 1891.

Théodore de Banville venait de publier son premier roman, *Marcelle Rabe*, quand il mourut presque subitement. Un roman de passion subtile, d'observation originale, de style éclatant et lyrique, où une modernité très raffinée se marque, sans aucune des prétendues exactitudes et hardiesses modernes. Cette Marcelle Rabe est un nouvel exemplaire curieux de la courtisane amoureuse, ou, plutôt, de la courtisane qui se déclare, par énergique loyauté, incapable d'amour. Banville n'y a pas cherché le détail réel du dialogue, et tous les personnages parlent sa langue à lui, harmonieuse, colorée, d'une grâce si noble et d'un esprit si rare. Ce serait bien artificiel en tout autre roman, et supprimant toute vie individuelle à ces différents personnages. Mais dans *Marcelle Rabe*, on consent que les aventures, les caractères, les analyses de passions et de mœurs actuelles nous arrivent par le propre récit de l'écrivain, par toutes ces

phrases si bien nuancées de poète délicat et de Parisien ironique.

Cette dernière œuvre de Banville, ce roman essayé après tant de volumes de vers éblouissants, tant de petites études de la vie contemporaine, où la sagacité et la logique transperçaient sous une fantaisie apparente, cette *Marcelle Rabe* ne révèle pas des facultés nouvelles de l'auteur des *Odes funambulesques*, des *Exilés*, de *Mes Souvenirs*. On pourra négliger, en caractérisant Banville, ce roman de parties charmantes, dédaigneux des procédés à la mode, et d'observation aiguë dans sa composition volontairement chimérique. L'excellent poète français, que la mort vient de frapper si brusquement, avait assez fait pour sa gloire, avec tous ces volumes de vers et de prose, où il a été, comme il l'a dit lui-même de Henri Heine, « extasié, lyrique, sincère et amusant ». Il a dit encore de Heine, ces paroles qu'il a dû souhaiter de se voir appliquer : « Nourri sur le mont Hélicon, désaltéré à la fontaine violette, il est en même temps le plus Parisien et le plus moderne des hommes, et, spirituel jusqu'au bout des ongles, il n'a pas dédaigné d'amalgamer l'esprit avec l'inspiration, seul moyen de peindre une époque civilisée et complexe, auquel on n'avait pas songé avant lui ».

Mais Banville a été surtout classé, comme poète lyrique. C'est Baudelaire qui a remarqué que le mot *lyre* est celui dont il use le plus souvent, et qui par conséquent s'est le mieux attaché à lui. Il disait assez gaiement : « Je suis poète lyrique, et je vis de mon métier. » Il en vivait modestement, quoiqu'il l'ait exercé près de cinquante ans,

car les premières *Odes funambulesques* sont de 1845. Et ne recherchant pas la fortune, il n'a pas compté non plus sur la renommée. Dans des notes très piquantes des *Odes funambulesques*, Banville raconte comment une de ses railleuses fantaisies : *Si Limayrac devenait fleur*, fut instantanément répétée par tout Paris ; et il ajoute : « C'est ainsi que fut trompé, mais pour cette fois seulement! l'espoir que j'avais toujours nourri de ne jamais voir un de mes ouvrages obtenir de popularité. » Il n'a pas subi, en effet, même pour ses *Souvenirs* et ses *Contes*, dont les grâces étaient accessibles à tous les lecteurs, cette popularité qui l'inquiétait. En cette matière, les chiffres disent tout. Et dans la nomenclature des livres de Banville, le volume des *Souvenirs*, qui a eu le plus de succès, est orné de cette mention : troisième mille. Un tirage à trois mille, c'est de la notoriété distinguée, et pour la vraie popularité, parlez-nous de l'insolente *Nana* de Zola, qui est cataloguée par Charpentier, avec ce chiffre imposant : 160e mille.

Dans la préface d'une de ses plus belles œuvres, *Les Exilés*, Banville a dit : « S'il devait rester un livre de moi, je voudrais que ce fût celui-ci ; mais je ne me permets pas de telles ambitions, car nous aurons vécu dans un temps qui s'est médiocrement soucié de l'invincible puissance du rythme, et dans lequel ceux qui ont eu la noble passion de vouloir enfermer leurs idées dans une forme parfaite et précise ont été des exilés. » Cette plainte discrète est peut-être la seule qu'il ait faite sur les indifférences de la foule. Il avait trop de goût, une sérénité trop aristocratique pour se lamenter d'être méconnu. C'est

bon pour les pauvres diables du jour, éperdus de ne pas faire assez de bruit, de s'affliger et de s'indigner de la malveillante inattention de la critique et des lecteurs.

Banville a eu, du reste, toute la gloire qu'il désirait. Il a été salué par ses pairs, illustres poètes de notre siècle, comme un merveilleux artiste de la poésie. Et le dictionnaire de l'Académie, comme il l'a dit, a parfaitement raison dans sa définition : « Poésie, art d'écrire en vers. » On n'a pas mieux écrit en vers que Banville, et avec un art plus sûr et plus souple. Et ses belles images et sa langue pure se sont adaptées à tous les tons, à la noblesse, à l'enthousiasme, à la gaieté, au charme, à l'ironie. Il a eu l'imagination de la pensée, et celle du style, de l'arrangement des mots. Dans sa poésie, son esprit, sa faculté comique viennent surtout de cette imagination du style, de cet imprévu de la phrase, de l'opulence et de l'originalité de la rime.

On sait quelle fonction principale Banville assigne à la rime, dans la versification française. Il a expliqué cela, avec autant de science que de finesse, dans son *Petit Traité de poésie française*, où il passe les genres en revue, note les règles et propose de bons avis, sans s'astreindre à être didactique, méthodique, professeur de solfège pour les apprentis virtuoses en poésie. Dans ce *Traité*, on voit quelle sorte d'admiration il avait notamment pour La Fontaine et Victor Hugo, duquel il a dit : « Notre outil, c'est la versification du XVIe siècle, perfectionnée par les grands poètes du XIXe, versification dont toute la science

se trouve réunie en un seul livre, *la Légende des Siècles* de Victor Hugo, qui doit être la Bible et l'Evangile de tout versificateur français. »

« Les lecteurs français, disait un critique célèbre, sont si pressés et si inattentifs qu'ils n'admettent guère qu'une idée à la fois. » Théodore de Banville a pâti de cette simplification commode des appréciations littéraires. Comme il était un parfait ouvrier en vers français, un poète impeccable, ainsi que Baudelaire l'a dit de Gautier, et qu'on l'a trop souvent répété de poètes qui n'avaient pas cette évidence d'infaillibilité, il a été abondamment et exclusivement loué de son lyrisme. Le poète de forme pure et de rime riche a été mis à son rang. Mais cet artiste de haute race, qui serait chez lui dans l'art grec, a en même temps la modernité la plus curieuse et la plus spirituelle. Il s'est pénétré de la civilisation excessive du XIXe siècle, comme il a l'ironie boulevardière, sans aucune des formules sautillantes et des poncifs gouailleurs qui la mettent à la portée de tous les gens du boulevard. Et on ne songeait guère à reconnaître à ce poète de rythmes éclatants cette variété et cette vivacité d'esprit, cette verve où la bonne humeur a tant d'imagination.

Toutes ces charmantes scènes de la vie d'aujourd'hui, *Esquisses parisiennes* et *Contes* de Banville, passaient pour être de jolis paradoxes et des fantaisies brillantes. Mais cette moquerie facile, cette convention à rebours, qui est qualifiée paradoxe, était évidemment dédaignée par lui. S'il se plaisait parfois, comme Baudelaire, à « étonner les sots », il donne du moins ses affirmations étonnantes, ses

théories originales avec sérénité, comme de claires vérités et des résultats de l'expérience. Et, en effet, ce prétendu paradoxe n'était qu'une observation plus subtile, une logique plus rigoureuse d'un très rare esprit. Banville a toujours gardé cette marque suprême de la distinction, de ne pas souligner en quoi l'on diffère des autres, tout en étant complètement différent et parfaitement individuel. Il disait les choses les plus surprenantes du ton le plus aisé, et avec les gestes les plus élégants. Il a eu des opinions noblement impossibles, et des expressions délicatement choquantes.

En toutes ses esquisses parisiennes, contes pour les femmes, contes héroïques et contes bourgeois, dans les souvenirs, le Paris vécu, les lettres chimériques et autres volumes, où la cruelle vie d'aujourd'hui est pénétrée par un lyrique écrivain, on se retrouve souvent dans le monde de la *Comédie humaine* de Balzac. Les allusions aux événements et aux acteurs de la *Comédie humaine* venaient tout naturellement à Banville, à qui tout était présent, familier, de cette prodigieuse histoire de notre siècle. Balzac est encore l'historien le plus moderne de la modernité. Et Banville, curieux des détails caractéristiques de son temps, savait bien que les détails qu'il n'avait pu voir lui-même, il les voyait dans le *Père Goriot*, la *Cousine Bette*, le *Grand homme de province*, la *Duchesse de Langeais*, et les autres chefs-d'œuvre, où nous sommes tous, gens du commencement, du milieu et de la fin de ce siècle-ci.

De même qu'on prenait Banville pour un noble imagi-

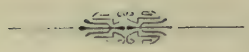
natif et un fantaisiste étincelant, sans aucune observation directe du monde réel, on le croyait de jugement insoucieux, de louange universelle, égale et dédaigneuse, quand il eut, par exemple, à faire de la critique théâtrale. Mais s'il se privait des épigrammes et des condamnations tranchantes, trop faciles pour son goût, il savait très bien, dans la diversité de ses paroles indulgentes, marquer les natures et leurs limites. Il a eu des façons complaisantes, élogieuses d'expliquer certains talents, qui les ont ramenés exactement à ce qu'ils sont. Il a mis une finesse charmante, pour ceux qui savent lire, à laisser voir la quantité de son blâme dans la qualité de ses compliments.

Banville a dit de ses Souvenirs : « C'est de l'histoire, » et il justifiait ce mot par ces vers précis :

> Car dans ce livre ému, farce et poème,
> Où le divin Parnasse à la Bohème
> Partout se mèle en un conte imprévu,
> Ce que tu vois, c'est ce que j'ai moi-même
> Vu, dis-je, vu, de mes propres yeux vu.

Cette sûreté de la vision, colorée, animée par un peintre au style éclatant, se retrouve dans toutes les scènes de la vie, peintes par Banville, comme si elles étaient de féériques imaginations. Mais il a raison de dire surtout que le divin Parnasse se mêle à tout dans son œuvre, à la bohème, comme aux histoires héroïques et bourgeoises, aux ironiques tableaux parisiens comme aux aventures d'amour. Ce conteur spirituel, à caractéristiques anecdotes,

ce familier du Paris actuel, n'a jamais délogé de son « divin Parnasse ». Il a vécu, senti et parlé en poète, avec une vue nette, une gaieté douce et une moquerie subtile des proses et des misères de la commune existence.



J.-J. Weiss

24 mai 1891.

Weiss ne fut que journaliste et critique, car sa carrière administrative, au secrétariat général du ministère des Beaux-Arts, à la fin de l'empire, et, à la direction des affaires politiques, auprès de Gambetta, fut trop courte pour laisser des traces marquantes. Il garda de l'amertume de n'avoir pu donner sa mesure comme homme d'action et haut fonctionnaire. Et il est probable que, comme directeur de la politique, à l'extérieur, chargé de tenir la plume pour les dépêches diplomatiques de la France, cet écrivain de tant de sagacité et de précision, aurait eu un rôle, se serait fait une autorité, à cette seconde place, si considérable, du ministère des affaires étrangères. Mais Gambetta ne fut ministre que deux mois. Weiss quitta la diplomatie, où il était entré, disait méchamment son ancien ami About,

« comme un moineau dans une cathédrale », et il redevint journaliste. En 1883, il prenait le feuilleton dramatique du *Journal des Débats*, illustré jadis par Geoffroy et Jules Janin, et il se trouva, du premier jour, le critique le mieux informé, le plus souple, le plus acéré, le plus étincelant, des choses du théâtre.

Après être sorti de l'Ecole normale, où il était entré en 1847 — Taine et About furent de la promotion de 1848, et Prévost-Paradol de celle de 1849 — Weiss ne s'obstina pas à professer dans les lycées de province. Il eut bientôt à écrire l'histoire du règne et du gouvernement de Napoléon III, au jour le jour, pendant dix ans, au *Journal des Débats* et au *Journal de Paris*. Il l'écrivit avec une netteté originale, une hardiesse réfléchie. Prévost-Paradol se fit plus de renom, auprès des libéraux de l'ancien régime, dans cette tâche ardue de dire, tous les matins, dans le *Journal des Débats*, des vérités et des malices au gouvernement impérial. L'élégante et fine rhétorique de celui-ci eut plus de succès que la justesse nerveuse et la raison dégagée de celui-là. Mais les vrais juges préféraient Weiss. Nous savons, par les « indiscrétions » du secrétaire Troubat sur les paroles et impressions quotidiennes de Sainte-Beuve, que le premier mot du critique, en dépliant les journaux le matin, était : « Que dit Weiss ? » Ces mots de Sainte-Beuve resteront, comme sont restés ceux de Gœthe, fidèlement enregistrés par Eckerman.

Weiss, tout en traitant de la politique extérieure et intérieure de la France, avec tant de sagacité et de vivacité, publiait de solides, ingénieux, savoureux essais sur

la littérature, sur le caractère original de l'esprit français, sur le XVIIe et le XVIIIe siècle, sur la Restauration et Louis-Philippe, sur l'époque actuelle et la littérature brutale, sur Fléchier, Saint-Simon, Regnard, Mme du Deffand, Alexandre Dumas fils. Cela composa, en 1865, un volume savant et exquis, plein de vues, d'une critique tout à fait personnelle, un volume épuisé aujourd'hui et dont l'auteur, à ce qu'il nous a dit, le 15 avril 1889, dans la préface de son livre : *le Théâtre et les Mœurs*, préparait une nouvelle édition.

Mais Weiss n'arriva à la pleine notoriété que par sa brillante campagne contre M. Thiers et pour l'ordre moral du 24 mai. Il a bien payé plus tard les décisions d'esprit, les habiletés de tactique, dont il fit preuve en cette crise de la défaite ou de la victoire de la forme républicaine. Quand Gambetta, en 1881, s'assura le concours de Weiss, qui s'était rallié résolument, « honnêtement » à la République, les radicaux s'indignèrent que la fonction la plus importante du ministère des affaires étrangères fût confiée à celui qu'ils appelaient « le valet de plume de M. de Broglie et de M. de Fourtou ». Weiss tomba, en janvier 1882, avec son chef, dont il resta l'admirateur, dont il a caractérisé merveilleusement le génie politique, la sérénité forte, la prévoyance accueillante pour toutes les bonnes volontés et tous les talents. Il était célèbre désormais, et plus par les rancunes qu'il s'était attirées en certains groupes républicains, que par ses propres et rares mérites, la quantité et la qualité de ses idées, son style incisif, le brillant et le piquant de son

esprit. Il donna encore, depuis 1882, des consultations politiques, d'un bon sens aiguisé, d'une dialectique serrée, directe, toute en traits décisifs. Mais sa réputation s'est achevée par ses trois années de critique dramatique, au *Journal des Débats*. Bien courte carrière. Elle a suffi à Weiss, pour que toutes les ressources de son talent se soient épanouies dans ces feuilletons de tant de solidité, de verve, d'observation, de gaieté, de profondeur et de fantaisie.

Quelques-uns seulement ont été rassemblés dans le volume intitulé : *Le Théâtre et les Mœurs*, et qui a paru en 1889, orné d'une préface où Weiss raconte, avec une grâce émue et une philosophie souriante, ses pauvres commencements d'enfant de troupe — dans le régiment où son père était musicien gagiste, — ses découvertes ravies du beau pays de France, en ces étapes de jeunesse ; où il dégage et définit les signes particuliers des temps, des mœurs et de la littérature de Louis-Philippe et de Napoléon III. Il faut espérer qu'on donnera la suite, ou, du moins, un choix très copieux de ces études si riches en idées, si curieuses de style, où tant de sujets de morale, d'histoire, d'art sont touchés d'originale façon. Sous prétexte de tenir les lecteurs du *Journal des Débats* au courant des pièces, jouées dans les théâtres de Paris, de février 1883 à novembre 1885, Weiss a écrit d'étincelants chapitres d'historien littéraire, de moraliste hardi, de railleur délicat. Les œuvres classiques, les œuvres modernes, les théories nouvelles et les querelles anciennes, les faits et la chronique du jour, tout cela entre dans ce feuilleton

hebdomadaire, substantiel et léger, judicieux et charmant, de la plus savoureuse variété.

Voilà un critique des *Débats*, qui n'a pas les anciennes opinions réglées, pondérées, de l'ancien *Journal des Débats*. Il est vrai que cette feuille traditionnelle des classes dirigeantes et des lecteurs distingués a eu, en ces dernières années, une assez belle série de collaborateurs peu timides, à la pensée et au style assez personnels : M. Taine, M. Renan, M. Weiss, M. Jules Lemaître. M. Weiss n'aura pas été le moins audacieux de ces critiques, pouvant tout comprendre et tout expliquer, de modernité si subtile, avec le sens profond et l'érudition sûre des littératures du passé.

Ses admirations des auteurs consacrés du beau siècle, Corneille, Racine, Molière, et les autres, semblent toutes neuves. Et il a renouvelé, rafraîchi l'impression d'œuvres qu'on sait par cœur, en les présentant sous des jours imprévus, en y montrant des dessous ou des horizons, dont personne ne s'était avisé. S'il fait des découvertes dans les génies de premier rang — découvertes respectueuses ou irrévérencieuses, car il ne se gêne pas pour trouver de la grossièreté à Molière, — il en fait aussi, dans des poètes moyens, dont il se délecte. On s'est étonné de ses exaltations de Regnard, de Gresset, de Parny, de Destouches; c'est qu'il leur reconnaît expressément des dons français, la simplicité dans les termes, la clarté, la finesse et la rapidité du tour. Et puis, Weiss a l'admiration débordante, et qui se plaît à paraître paradoxale. Qu'il admire Racine ou Scribe, Sophocle ou Dumas, Molière ou Labiche,

Marivaux ou Meilhac, il est étonnant à faire jaillir de ses auteurs, des facultés maîtresses et des originalités.

Quand il dit que Scribe est un dieu du théâtre, il ne le dit pas par convention ancienne, par timidité de goût. Il rajeunit, en 1883, les mérites de *Bertrand et Raton* et l'ingéniosité de Scribe. « Personne, dit-il, en aucun temps et aucun pays n'a inventé plus d'idées de pièces et plus d'idées de scènes; Lope et Calderon sont à peine aussi féconds. Personne, aussi bien que Scribe, n'a pratiqué l'art de rendre vraisemblable à la scène ce qui est plus vraisemblable que vrai. Aucun auteur dramatique français n'est resté aussi sûrement que lui dans la moyenne de la vie française. Aucun de ses contemporains n'a rendu avec autant de vivacité et dans une aussi juste mesure la manière d'être du pays de France entre 1820 et 1850, la manière française de faire le bien et le mal, d'être faible, intrigant, égoïste, avide, honnête, vertueux, désintéressé et dévoué. Parmi les genres nombreux qu'il a traités, il en est un qui est tout entier de sa création, l'opéra comique élégant et mondain, qui n'était pas avant lui et qui n'est plus depuis sa mort. Scribe a connu et perçu le merveilleux de la vie, le charme profond de la bonne honnêteté quotidienne, la sorcellerie qu'exercent les circonstances fortuites les plus minces sur le déroulement des destinées. Tout cela lui marque dans l'histoire de notre théâtre une place élevée et en dehors. Tout cela fait qu'il nous offre le phénomène non pas seulement du génie sans le talent, ce qui est assez commun et ce qui se conçoit, mais encore le phénomène presque inouï, et bien difficile

à expliquer, de la poésie sans le style. » Même les plus dédaigneux de Scribe, de sa dextérité de surface, des naïvetés et des incorrections de son langage ne pourront pas prétendre que cet éloge de l'auteur de *Bertrand et Raton* soit motivé par des arguments sans curiosité et sans précision.

Si Weiss a des faiblesses pour le poète comique le plus approprié aux mœurs de la monarchie de juillet, il a eu une admiration obstinée pour ces belles années de la vie française, de 1830 à 1850. C'est une de ses idées favorites, qu'il a développées avec le plus d'éloquence et d'esprit, que ces vingt années ont été une des floraisons les plus complètes, les plus éclatantes des qualités françaises dans la littérature, l'art, la politique, la société. Le dernier chapitre étendu, que sa plume ait tracé, quand l'apoplexie ou la paralysie l'avait déjà touché, la préface du volume *Le Théâtre et les Mœurs*, revient avec force sur les beaux élans, l'idéalisme fécond de 1830 et des années qui suivirent. Le morceau a une ampleur émue, avec des épisodes charmants, comme celui de l'enfance du petit Weiss, enfant de troupe, portant l'uniforme, nourri de pain noir, grandissant dans les casernes et les baraquements. « Que tes tentes sont belles, ô Jacob! et que tes tabernacles étaient beaux, ô Israël! Presque toujours le pittoresque puissant du site y saisissait ou y charmait la vue. Je n'ai jamais oublié, j'ai toujours devant l'esprit ma petite chambre du grand quartier à Givet, entre le roc abrupt de Charlemont et la Meuse au flot âpre; le fort Saint-Jean où le mugissement de la vague berçait mes nuits, Vincennes de

qui le donjon, aux rayons d'une pleine lune de juin, me versait la mélancolie des siècles. »

L'enfant de troupe n'a probablement discerné ces impressions profondes, que lorsque le talent lui vint de dire toutes choses, avec netteté, justesse, propriété d'expression, grâce ou vivacité de tour. Il l'a eu dans toutes ses pages, ce talent de l'écrivain de race, alerte et ferme, plaisant et grave. La plume de Weiss se prête à tous les tons, peut employer impunément des mots d'argot et des formules boulevardières. Cela même, dans le style de ce rare écrivain, devient de la pure langue française. Avec toutes ses familiarités d'expression, il garde sa phrase de la bonne époque. Il porte une allure de dix-septième siècle, dans des fantaisies et des gaietés qui sont de ce siècle-ci.

Weiss n'a publié que trois volumes : les *Essais sur l'histoire de la littérature française*, dont l'édition est épuisée ; un volume sur l'Allemagne : *Au Pays du Rhin*, plein de tableaux vivants et de portraits caractéristiques, entre autres ceux du prince de Bismarck et de l'empereur Guillaume, et le volume : *Le Théâtre et les Mœurs*, de sagaces et originales études sur Scribe, Alexandre Dumas, Victor Hugo, Dumas fils, Pailleron, Sardou, Feuillet, et sur quelques questions théâtrales et physionomies de théâtre. C'est un livre riche, judicieux, pénétrant, et si amusant ! On a une matière non moins riche, pour quelques autres tomes savants et charmants, avec ce qui reste des feuilletons de Weiss au *Journal des Débats*. L'homme n'était pas moins intéressant que l'écrivain. Quand il vint

à Bruxelles pour la première représentation du *Sigurd* de Reyer, on goûta vivement ici la verve, l'ingéniosité, le piquant de sa conversation. C'était un maître critique, un juge aussi original et décisif des choses de la littérature que de la politique, et un très brillant esprit.

Jules Simon

NOUVEAUX MÉMOIRES DES AUTRES

3 août 1891.

Après avoir été professeur de philosophie, ministre, président du conseil, après avoir eu en main tous les pouvoirs de la France en février 1871, M. Jules Simon n'est plus qu'un journaliste, un chroniqueur quotidien. Il garde quelques autres tâches, dont il s'acquitte assez glorieusement, sénateur, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences morales et politiques, un des Quarante. Mais il s'est fait une nouvelle jeunesse, à 77 ans, un nouveau nom, une illustration plus familière, acceptée de tous, par la fécondité, le bon sens, l'esprit, les grâces touchantes et piquantes de son « petit journal » du *Temps*, de ses chroniques du *Matin* et de la *Revue de famille*. Le philosophe et l'homme d'Etat ont été bien attaqués, et nous entendions un jour Jules Simon dire avec sa finesse douce : « Je suis démodé. » Cela signifiait que sa persistance à être

libéral, spiritualiste, partisan d'une république aimable, n'était plus en situation, et qu'il le savait bien, tout en se tenant à ses vieilles doctrines, qui avaient cessé de plaire.

Mais ces impopularités et leurs retours ne manquent jamais aux modérés de la politique. M. Thiers a passé par ces crises de glorification et d'outrages, pour finir en pleine apothéose. Si M. Jules Simon ne voit pas se rouvrir sa carrière de ministre dirigeant, il aura vu du moins une nouvelle renommée venir à lui, d'un mouvement unanime, la renommée du journaliste quotidien le plus jeune, le plus alerte, le mieux en fonds d'idées, le plus sûrement muni d'une plume souple et ferme. « Et j'avais cinquante ans quand cela m'arriva, » dit le Francaleu de la *Métromanie*. C'est sur la pointe de soixante-dix ans que M. Jules Simon s'est avisé de faire publiquement ses preuves de journaliste si spirituel, si éloquent avec simplicité, et si original avec raison, — après avoir écrit, il est vrai, un assez bon nombre de beaux livres, et beaucoup d'excellents articles dont il ne prenait pas garde de se déclarer l'auteur.

Le voici, après ses querelles diverses avec les opportunistes, les radicaux et les cléricaux, en possession d'une gloire sans nuages. On le cite partout, dans les journaux de droite et de gauche. Qu'il dise ses vieux souvenirs de Bretagne, de collège, d'école normale, qu'il reprenne ses vieux thèmes si chers, le patriotisme, la philosophie, la liberté, l'ouvrière, l'enfant, qu'il enlève de fins croquis ou des portraits vivants, qu'il se raconte lui-même en racontant les autres, ou qu'il traite les questions du jour, il

instruit, amuse, émeut ou charme tout le monde, il est lu, reproduit, loué par ses anciens adversaires comme par ses nouveaux clients.

Comment ce chroniqueur de soixante-dix-sept ans a-t-il ces virilités, ces variétés, ces inépuisables ressources de talent? Je vous le demande. Et il les a, de l'air le plus naturel. Si l'auteur du *Devoir* n'a pas dédaigné autrefois le style soutenu, la belle élégance, l'élévation éloquente, il s'est affranchi, en sa dernière manière, de ces inutiles ornements. Ou du moins, il n'a ces tons hauts ou graves, qu'en paraissant causer en toute confiance et bonhomie. Les curieux d'écriture violente ou raffinée n'auront rien à leur goût, dans les phrases aisées, limpides, de malice si fine et de sentiment si juste de M. Jules Simon. Il est simple, et même familier; mais c'est une familiarité de bonne race de style et de parfaite éducation d'esprit. Ce philosophe, qui a traduit Platon, et qui sait du grec autant qu'homme de France, sait aussi les ellipses et les plus modernes tropes du langage parisien. Il est bien capable de les faire passer avec légèreté par sa respectable plume, mais en leur donnant le propre accent gaulois de la littérature classique. Weiss avait aussi cet art, quand il usait de quelque raillerie du jour, même boulevardière, de la frapper, tout naturellement, au coin du bon siècle. M. Jules Simon, qui ne cherche jamais la fantaisie, comme Weiss, si friand de paradoxe judicieux, a mieux encore la svelte allure, la sobriété fine des moralistes d'autrefois, tout en ne se privant pas du tour actuel pour les propos piquants.

Cet admirable journaliste n'a jamais l'air d'avoir fignolé son article. Et nous, avec notre conscience à louer sa vivacité sincère, nous ne profitons pas assez de ses bons exemples. Donc, sans plus insister sur les mérites de forme des *Nouveaux Mémoires des autres*, disons que ces chapitres variés font revivre des choses lointaines, comme les mœurs bretonnes en 1822, le collège de Vannes en 1830, la société aristocratique et une dramatique idylle de la petite ville d'Hennebont en 1830, M. Cousin et la revue *La Liberté de penser*, en 1848, d'autres histoires, plus récentes et non moins instructives. Et tout cela est de charme sain, d'émotion douce, avec de jolis traits à foison, jamais marqués, qui animent d'un mot des physionomies comme celles de Cousin, de Thiers, de Lamartine, de Buloz, de Saisset, de Despois, et de quelques illustres qu'on ne vous nomme pas et que vous pouvez reconnaître.

Les mœurs bretonnes en 1822 étaient la candeur même, et M. Jules Simon les fait voir avec grâce. Il a des sensibilités d'enfance, avec un fin sourire d'expérience, en parlant de la bûche de Noël et de la messe de minuit à Kerjau, de son père taciturne et de sa mère charitable, de la tante Gabrielle, de la bonne Marion et de l'abbé Moizan. Ces souvenirs catholiques du petit Breton, devenu philosophe, ont des observations non orthodoxes, à peine indiquées : « La plus grande fête de l'année, après la Saint-Louis, était la fête de Noël. Le Roi d'abord et Dieu ensuite, tel est l'ordre de préséance dans tous les gouvernements. » Mais le plus touchant de ces souvenirs de jeunesse est le

pittoresque récit des années de misère et d'apprentissage de l'écolier qui raflait tous les prix au collège de Vannes, en seconde et en rhétorique, et qui payait ses vingt-cinq francs de pension mensuelle et alimentaire, en donnant à huit élèves moins forts en thème, des répétitions à trois francs par mois. Cela laissait, au bout de l'année scolaire, dix francs de dette à l'élève Jules Simon. Mais comme il eut tous les premiers prix, le conseil général du département lui fit présent de deux cents francs, avec lesquels il paya les dix francs qu'il devait à son hôtesse, acheta une redingote de drap et des souliers, dont le besoin était encore plus pressant, et goûta la douceur d'avoir des livres de classe à lui.

Ce collège de Vannes en 1830 avait les méthodes du dix-huitième siècle, et M. Jules Simon a pu dire agréablement qu'il avait fait ses études il y a cent cinquante ans. Les régents savaient parfaitement le latin, et l'enseignaient supérieurement. Mais ils n'étaient en mesure d'enseigner ni la littérature, ni l'art d'écrire, ni les sciences pures, ni les sciences appliquées, ni l'histoire, ni la géographie, ni la physique, ni la rhétorique. On chargea en 1829 l'honnête professeur M. Merpaut de donner le cours de physique; il n'avait jamais entendu parler de cela. Il acheta un vieil exemplaire de la *Physique* de l'abbé Nollet, et il dit à ses élèves : « Je ne le comprends pas, mais nous le lirons ensemble, et peut-être, en nous aidant mutuellement, parviendrons-nous à savoir ce qu'il veut dire. » Nous n'y parvînmes pas, confesse M. Jules Simon. Et il conclut, du récit de ses triomphantes études au

collège de Vannes : « La première découverte que je fis en entrant à l'école normale, c'est que je ne savais rien au monde, excepté un peu de latin. » Il ne s'est pas mal rattrapé, et il ne semble pas avoir été jamais au bout de son latin, si peu qu'il en eût fait provision.

Comme il raconte avec bonne humeur ses succès, ses pauvretés et ses ignorances de collégien, M. Jules Simon rapporte de façon charmante les timidités et les mauvaises grâces des normaliens de 1834, et leurs inquiétudes aux solennelles leçons de M. Cousin sur les discours à tenir et les révérences à adresser à M. le Préfet et à Mgr l'Évêque. Ces jeunes professeurs, que leur maître prétendait, par ses bonnes scènes si bien jouées et par sa majestueuse éloquence, former aux belles manières, n'étaient pas des jeunes gens. Nous avions été des enfants jusqu'à vingt-deux ans, dit le normalien de 1836, et depuis l'âge de vingt-deux ans nous étions des professeurs. Et il explique ses propres gaucheries et celles des néophytes de l'enseignement, de ce joli ton souriant : « C'était affaire à nous de composer un discours en trois points pour l'ébahissement de nos auditeurs, mais entrer dans un salon, le traverser, faire un salut, s'asseoir sur une chaise, tenir ou déposer son chapeau, faire quelque chose de ses deux mains, il y avait là une suite de cérémonies qui me faisait trembler rien que d'y songer. Je me disais bien qu'il ne fallait pas grimper sur sa chaise et mettre ses pieds sur les barreaux, comme ce benêt de Thomas Diafoirus ; mais si on prenait avec Monseigneur une honnête liberté, et si on lui parlait de la perception extérieure, ou de l'associa-

tion des idées, n'allait-on pas tomber dans les Vadius et les Trissotin? »

Il est probable que les normaliens de 1891 n'ont plus de ces anxiétés de tenue correcte, et qu'ils n'ont pas besoin du chapitre d'Aristote sur la question des chapeaux et des saluts. Ces craintes de maladresses pour le cérémonial ne hantent plus guère que les aspirants à la prêtrise, non effrayés par les subtilités de la théologie, mais très inquiets à l'idée de manier dignement l'encensoir et le calice, de monter avec onction les degrés de l'autel, de ne rien omettre des gestes et des mouvements du sacerdoce. Et il faut dire que ces naïvetés des jeunes professeurs de 1836 n'ont pas trop empêché leur carrière.

Ce sont mes *Mémoires* que j'écris, dit M. Jules Simon, mais c'est presque toujours M. Cousin que je raconte. N'entendez pas par là que le disciple a parlé, écrit et pensé comme son maître. Pour les idées politiques et le style dégagé, c'est assez évident, depuis quelque trente ans. Mais sur la philosophie, et quand il fonda la *Liberté de penser*, en 1846, il était résolu à se diriger lui-même, à ne pas être l'écho de celui dont il restait l'élève respectueux, l'admirateur très sincère. « Je trouvais humiliant de ne pas être philosophe quand on était professeur de philosophie. » L'admirateur très sincère de M. Cousin l'a si bien connu, pratiqué, pénétré, que nous avons eu, dans la collection des *Grands écrivains français* de Hachette, un merveilleux portrait, tout vivant, du chef de l'éclectisme, et puis dans les *Mémoires des autres* et dans bien d'autres souvenirs à la volée, de délicieux croquis du

maître impérieux, de l'orateur et du mime incomparables, du ministre rayonnant et de l'habile calculateur. Rien n'y manque. Et tous les traits de M. Cousin y sont, jusqu'à ses traits de jalousie, de lésine, de dureté, touchés d'un si fin crayon ; mais vous voyez aussi tous les éclats, toutes les souplesses du talent, et surtout la vie débordante de l'homme, et les bonnes pièces où il était parfait acteur et convaincu.

Nous ne suivons pas les différents chapitres des *Nouveaux Mémoires*, la délicate idylle du comte de Kervigan et de sa blonde et charmante fiancée Suzette, et comment un jurisconsulte héroïque en 1830 ne prêta serment qu'à un seul gouvernement, et dédaigna l'exemple de M. de Talleyrand, dont M. Cousin disait : « C'est véritablement un grand homme : il a servi son pays avec éclat dans toutes les situations ; » — la bonne histoire du maire Frontenac, communard assagi, et comment il fit la prospérité de sa commune de Dommartin des Valpajoux, enfin, les péripéties dramatiques d'une existence de jeune fille, qu'il fallait affranchir d'une mère indigne.

En tous ces récits, la bonne humeur anime même les détails attendris, et des figures connues s'éclairent d'une parole, d'un sourire, de quelque signe négligemment jeté. Dans sa dernière histoire, intitulée *Thérèse*, M. Jules Simon raconte avec beaucoup de réserve comment une dame, dont il n'a pas besoin de dire le nom, a consacré aux écoles d'éducation professionnelle pour les jeunes filles une partie de son activité, comment cette protectrice de la jeune Thérèse est accoutumée de longue date à faire le

bien, et comment chacune de ses journées est remplie par un nouveau service rendu à ceux qui l'entourent. Nous nous permettrons de dire ce nom, qu'il ne dit pas, et de reconnaître dans ces scènes émouvantes, dans ces anxiétés et ces décisions bienfaisantes de l'histoire de *Thérèse* l'originale figure et la passion de dévouement de Mme Jules Simon. Les *Nouveaux Mémoires des autres* finissent sur ce discret hommage. Mettons-y de l'indiscrétion, pour unir nos respects pour la femme de grand cœur et de vif esprit, qui a la nervosité du bien, à nos anciennes et fidèles admirations des talents de son mari.

George Garnir

LES CHARNEUX

5 décembre 1891.

Mœurs wallonnes, dit M. George Garnir, comme sous-titre à ses *Charneux*. Cela nous attirait déjà. Les mœurs wallonnes ont porté bonheur aux frais, aux émouvants *Contes de mon village* de M. Louis Delattre, et pourquoi les *Charneux* n'auraient-ils pas aussi la franchise, le pittoresque de leur sujet? Les mœurs flamandes sont curieuses, sans doute, car tout est curieux, et tous les coins de terre, toutes les sortes de gens ont leur intérêt. Mais puisque les Flamands ont une langue, dont ils sont justement fiers, leurs rudesses y seraient mieux à l'aise que dans un français, appris et parlé avec un si dur, un si visible labeur. Et puis, c'est une bonne condition pour l'originalité, que d'écrire en une langue peu connue. Si Conscience avait été un Erckmann-Chatrian de Belgique, usant avec plus ou moins d'adresse du style français, il

n'aurait pas eu peut-être un nom si distinct, en faisant des livres plus accessibles à tous. Et il est probable que certains romans russes, auxquels la traduction a procuré une célébrité, auraient paru moins surprenants, si Mme Gréville les avait écrits, à son retour de Russie.

Mais il ne s'agit pas aujourd'hui des conteurs flamands, et de leur plus ou moins de souplesse à manier les mots français, il s'agit des conteurs wallons, que leur propre dialecte, leur patois à origines ou à désinences romanes, prépare assez naturellement au langage gaulois. N'attachons pas du reste plus d'importance qu'il ne convient à ces dispositions natives. Un vrai romancier, à l'observation nette, à la plume sûre, qu'il soit du pays de Bruges ou du pays de Liége, ne sera pas en peine de sa forme. Si nous avons une prédilection wallonne pour les récits wallons, c'est à la condition qu'ils aient de la sincérité, de la couleur, la vie particulière et le savoureux accent de l'une ou l'autre province de la plantureuse Wallonnie.

M. George Garnir a ce premier mérite, dans ses *Charneux*, d'aimer et de bien peindre le sol, où ses personnages sont nés. Est-il de Nessonges, comme son Gaston Charneux, « prétendant que rien n'était plus doux que le nom de son village, que rien n'était plus beau que son village lui-même? » Ou est-il de l'autre village de son roman, de Vihognes, qu'il a décrit avec non moins d'amour, où l'on voit « la Meuse, large et claire, pailletée de soleil; et sur les deux bords, Condroz et Hesbaye s'étalant, le Condroz pierreux et pourtant fertile, avec ses routes blanches et poudreuses, ses maisons en blocs de

quartz et ses toits d'ardoises; la Hesbaye limoneuse et féconde, avec ses grosses fermes enfouies sous l'épaisseur des noyers, ses horizons plats et lointains? » S'il n'est pas de ce pays-là, il l'a bien rendu, en tous ses aspects, en toutes ses saisons, sous le soleil, sous la pluie, sous la neige, avec ses fleurs, ses eaux, ses parfums.

Le décor est vivant, la terre est racontée avec vérité, avec tendresse. Pourquoi M. George Garnir n'a-t-il pas eu la sensibilité aussi juste pour ses personnages, que pour les lieux où ils habitent? C'est qu'il a voulu trop bien faire, caractériser des émotions par des comparaisons et des images, les montrer très intenses, les enfermer en des phrases éloquentes, poétiques, soutenues. L'amour surtout, les souffrances d'amour, dans les *Charneux*, sentent l'exercice de style, le morceau soigné. Il y a trop d'élégances et de romances trop prévues, et sans lesquelles l'analyse serait plus directe et les mots simples qui resteraient, plus touchants.

Les scènes populaires, les faits pittoresques, comme les vues de la campagne, les tableaux rustiques, ont de la vérité. L'enterrement du fermier Charneux, la fête de Vihognes, la mêlée furieuse un jour de ducasse, les intérieurs de ferme, les courses à cheval et en voiture, tout cela est bien saisi, rendu avec relief. Mais dès que M. Garnir nous parle des amours coupables d'Olivier Charneux et de Jeanne Vallier, ou des pures et souffrantes tendresses des deux enfants, Gaston et Adrienne, on dirait qu'il a peur de ne pas être assez expressif, assez délicat, assez émouvant. Il multiplie les images trop connues,

s'appliquant à être passionnées, et n'arrivant, avec leurs mots excessifs, qu'à de la froideur et du factice. « Quand Olivier eut goûté à la tendresse de Jeanne, dit M. George Garnir, et Jeanne aux chimères d'Olivier, ils furent rivés à leur commun amour par une indestructible chaîne. Intimité étroite, qui les entraînait dans le même tourbillon de la faute, et qui, en les unissant dans une étreinte passionnée, les roulerait à travers la vie, enlacés et ravis, n'ayant plus qu'une âme faite de la fusion des deux leurs! » Cette dernière phrase n'est pas la plus artificielle de celles qui disent, dans les *Charneux*, les sensations amoureuses. Mais comme M. George Garnir, à côté de toutes ces fleurs en papier, a de vraies fleurs, fraîches et vivantes, des paroles franches, des sentiments profonds, on ne s'agace pas trop de ses ardeurs et de ses délicatesses de convention, on voit bien qu'il est capable de simplicité émouvante, et que ces fades guirlandes tomberont d'elles-mêmes, à son deuxième ou troisième livre.

Un drame de cœur, peu compliqué, que cette histoire des *Charneux*. Olivier Charneux, le riche fermier de la Pradèle, à Nessonges, avait épousé par raison Henriette Mévain, femme de tête, âpre au travail, et qui rétablit les affaires compromises par son imaginatif et faible mari. Elle l'aimait comme un grand enfant qu'il était, et il lui était reconnaissant de son entourante bonté. Mais leurs deux âmes sont trop différentes. Un jour, ce romanesque Olivier rencontre la femme qu'il devait aimer, naturellement, une sensitive, une rêveuse, Jeanne Vallier, une veuve, qui devient sa maîtresse. Et la brave Henriette

découvre la trahison, s'en désespère et n'en accuse rien, sachant que le faible Olivier succomberait aux reproches, puisqu'il s'affaisse déjà sous ses propres angoisses. Il meurt, n'ayant jamais soupçonné que sa femme héroïque connût son secret.

Il laisse un fils, à son image, songeur et irrésolu comme lui, aimant son pays wallon, non comme un fermier, pour les peines qu'exige la terre et les profits qu'elle donne, mais pour les pensées qu'elle évoque et les tableaux qu'elle déroule. Et ce fils, Gaston Charneux, le second enfant de sa mère, puisque le mari était le premier, rencontre à son tour la fille de Jeanne Vallier, et il aime cette fille de la maîtresse, si mortellement haïe par l'épouse muette. Car en se résignant à ne pas troubler les joies et les remords du débile Olivier, Henriette n'a eu que plus de haine pour la voleuse de son bonheur.

Tel est le drame intime, qui met aux prises cette mère énergique et son fils énervé. Si rude qu'elle soit, Henriette Charneux a le cœur le plus tendre, et se navre des souffrances sans révolte de Gaston. Elle ne peut cependant pas accueillir à la Pradèle, comme belle-mère de son enfant, celle qui était sa rivale heureuse et si détestée, celle dont l'amour plein d'angoisses a tué le craintif Olivier. Et elle ne peut pas révéler non plus à Gaston ce qui le sépare d'Adrienne Vallier. M. George Garnir a marqué ces tristesses par ces lignes simples, justes, attendries, où il n'a pas cherché heureusement l'expression trop délicate ou trop dramatique : « Par un consentement tacite, Gaston et sa mère ne parlaient plus des choses qui ne

cessaient de les hanter tous les deux ; Gaston s'enfermait dans un silence résigné, Henriette enfonçait sa décision farouche dans son esprit, toujours plus solidement. Et ils lisaient assez dans leurs regards ce que leurs bouches ne disaient pas. Combien de nuits passèrent-ils ainsi, les yeux ouverts dans les ténèbres, comptant ensemble les sonneries de la pendule, retournant sans se le dire la même immuable pensée ? Leurs chambres étant voisines, ils s'écoutaient, à travers la muraille, remuer doucement dans leurs lits, — et chacun d'eux savait pourquoi l'autre ne dormait pas. »

Ce drame muet, contracté, se détend de lui-même, quand les jours de Gaston et d'Adrienne en sont menacés, quand Jeanne Vallier tente de disparaître, pour n'être plus un obstacle à la guérison et au mariage de sa fille. Henriette, dans ses misères d'âme, et sous les douceurs invitantes de la nature, a plié. Et le livre se termine ainsi, par cette vision apaisée : « Lentement, longuement, elle pleura, le cœur vaincu, tendant au lendemain les lambeaux de sa vie pour que le temps en refît un peu de joie. Puis elle se redressa, plus droite et plus forte après cette crise. Sa vieille volonté, sa belle vaillance lui étaient revenues. Debout, avec un sourire résigné qui se faisait accueillant, elle semblait regarder venir vers la Pradèle, du fond de l'horizon, Adrienne menant sa mère par la main. » — C'est une fin charmante, sans réalité trop dure, et qui achève bien, met le dernier rayon, à l'excellente figure d'Henriette Charneux.

Le roman de M. George Garnir n'aurait que ce person-

nage vivant, Henriette Charneux, qu'il serait plein de promesses. C'est une vraie femme du pays wallon, et on les connaît bien, à Liége, ces femmes résolues, d'initiative et de raison, courageuses au travail, ayant dirigé des maisons industrielles, commerçantes ou agricoles, que leurs maris auraient laissé tomber en quenouille. Avec cela, capables d'héroïsme de cœur comme cette Henriette, qui pardonne à celui qui la trompe, et qui comprend, tout en étant déchirée de se l'avouer, que ses délicatesses à lui aient été entraînées à de plus subtiles amours. Cette fermière pratique, énergique, à l'âme tendre et noble, a une noblesse toute simple, sans ornement factice. Elle est bien réelle, et d'une franchise prenante. Et ses scènes et dialogues avec son fils émeuvent aussi, sont touchés juste. Par contraste, les songeries, les mélancolies indolentes des deux Charneux, père et fils, sont rendues délicatement, avec de vraies et fines analyses.

Et si vous ajoutez à ces mérites, que les descriptions du sol, les croquis de nature, tout le milieu du drame est d'un pittoresque bien saisi, d'une couleur solide et vive, vous prêterez comme nous attention particulière à ce début d'un romancier belge. M. George Garnir a de l'artificiel, des élégances de style, répétées et balancées. Mais il a aussi de l'observation nette, des facultés de peintre, de l'émotion et de la vigueur. Il n'a qu'à être plus simple, moins complaisant aux images inutiles et aux comparaisons prévues, pour nous donner un roman vrai, un livre vivant et original.

Francisque Sarcey

SOUVENIRS D'AGE MUR

22 mars 1892.

On n'a pas oublié le volume des *Souvenirs de Jeunesse* de Francisque Sarcey, et avec quelle bonhomie, quelle verve, quelle gaieté mêlée de scènes discrètement émues, le plus populaire des critiques dramatiques, le plus attaqué et le plus lu, raconta son enfance, puis ses débuts comme professeur et comme journaliste. On demandait à Sarcey la suite de ces vivants souvenirs ; et après quelques années d'hésitation, où il n'a pas perdu son temps, — car il a écrit dans les feuilles quotidiennes et autres, de très nombreux volumes de chroniques toujours alertes, et disant toujours quelque chose, — il nous donne ses souvenirs de conférencier. « Si vous prenez plaisir à cette étude, dit Sarcey dans son avant-propos, je continuerai ; je vous dirai mes années de journalisme. » Ces mémoires-là seront certainement les plus piquants ; et le critique, qui a suivi,

depuis plus de trente ans, toutes les évolutions du théâtre français, qui a jugé, pratiqué, retourné tous les auteurs dramatiques et tous les comédiens, le chroniqueur qui s'est expliqué sur tant de questions contemporaines, et qui a connu les hommes de la politique comme ceux de la littérature et de l'art, ce maître journaliste, qui a fait tout ce qui concerne son état, aura évidemment des récits et des portraits bien curieux à retracer.

Ce volume-ci, qui se tient à un sujet spécial — les conférences, les débuts, les succès et les chutes de Sarcey comme conférencier, les méthodes pour préparer et débiter une conférence, les commencements, les grandeurs et décadences de l'institution — ce volume est bien intéressant aussi. Il a naturellement ce ton de franchise absolue, qui a tant contribué à l'autorité incontestée de Sarcey. Car les abstracteurs de quintessence et les impatients de notoriété, à qui le critique n'a pas été assez complaisant, ont beau le railler et le donner comme un rabâcheur à qui on ne prête plus attention, son feuilleton reste le plus lu, a toujours son action sur le public, et quand même il violente nos opinions ou nos goûts, il nous fait toujours croire à sa sincérité.

Ce n'est pas la seule force de Sarcey, cette persuasion de sa constante franchise, qu'il enfonce en tous les esprits. Sa verve, la netteté et la vivacité de son style, sa ténacité à exposer ses idées et à les faire paraître raisonnables, ses théories fermement déduites et son abondance de souvenirs sont des mérites assez sûrs pour fonder une réputation. Mais rien ne l'a plus servi, pour s'emparer de la confiance

de ses lecteurs, que cet air de sincérité brusque de tous ses écrits. Il a eu l'habileté de se composer une manière, un talent, de son tempérament personnel. Personne ne peut toujours dire l'absolue vérité, pas même Sarcey, qui la dit le plus souvent ; mais il a toujours donné l'impression qu'il la disait invariablement, cette difficile vérité. Son tour de style et sa décision de nature ont imprimé à tous ses articles ce mouvement familier, où on croit que c'est un homme véridique et bien informé qui parle, et non un lettré ingénieux qui disserte.

Sarcey raconte, avec sa bonhomie ordinaire, comment il dut son premier succès de conférencier à ce qu'il fût lui-même, « parlant à la bonne franquette, un peu vulgaire de tournure et de langage, mais si convaineu, si impétueux », et puis ayant quelque chose à dire, et le disant avec clarté et avec feu. Sarcey rapporte, après ce succès, le fin conseil de son ami Laurier, le subtil avocat, qui discerna le premier le futur génie de Gambetta. — « Tu viens, me dit Laurier, de parler comme une corneille qui abat des noix. Il s'agit maintenant de refaire par art ce que tu as fait sans t'en douter aujourd'hui : tu as inventé, comme se font les trois quarts des inventions, par hasard, une manière. Il faut que tu en fasses *ta* manière. Ce ne sera peut-être pas aussi facile que tu crois. »

Ce n'était pas facile, en effet. On l'a bien vu chez ceux qui se sont essayés à faire du Sarcey. Les écrivains, qui ont eu une allure particulière, même des tics ayant réussi, ont tous quelques imitateurs. Il n'est pas nécessaire d'être célèbre, pour retrouver des formules, des tours de phrase,

qu'on a mis en circulation, repris par des camarades, des voisins, parfois emprunteurs involontaires. Mais autour des vrais possesseurs de la notoriété, les disciples, les copistes poussent tout naturellement. La familiarité de Sarcey, sa façon de se raconter, de faire son ménage littéraire, de dire s'il a perdu ou non sa soirée, et le détail et l'espèce de ses plaisirs ou de ses ennuis, plusieurs ont évidemment pioché cet abandon copieux. Il y en a même qui usaient du style et des gestes de Sarcey, mais en les appliquant à de tout autres idées, à la défense des œuvres supercoquentieuses. Cela fait un singulier mélange, de la rondeur affectée cherchant à prêter de l'abandon à des opinions à angles aigus et à tarabiscotages.

Sarcey, honni par les jeunes, a donc suscité, même parmi eux, des imitateurs de sa manière. Et il peut répondre à ceux qui raillent sa jovialité bedonnante et ses confidences raisonneuses, par cette anecdote qu'il a déjà contée : Lafont, le tragédien rival de Talma, avait des tics faciles à saisir, et des hardiesses gasconnes. Un jeune comédien reproduisait, un soir, au foyer du Théâtre-Français, avec une fidélité comique, la voix et les intonations du vieux tragique. On riait beaucoup de cette exacte parodie, quand Lafont entra, et entendit la fin de la tirade, déclamée à sa personnelle façon. — « C'est très bien, mon ami, dit-il froidement à son ironique copiste, si vous jouiez plus souvent comme cela, vous auriez plus de succès. »

Ils auraient plus de succès aussi, ceux qui s'ébaudissent de « la scène à faire », des déclarations sur « ce qui est ou n'est pas du théâtre », du bon sens expansif du critique,

s'ils avaient, au naturel, sa verve, sa franchise, sa maturité judicieuse, abondante en souvenirs et bonnes leçons. Sarcey a suivi le conseil de Laurier; il s'est fait une manière de ce qui était le jaillissement de son humeur et le courant de sa parole. Mais vous savez bien que cette facilité apparente, que cet air d'improvisation et de brusquerie ont beaucoup de finesse. C'est le geste du style, qui est familier chez Sarcey; le mot, qui est toujours piquant, sait être de malice discrète. Nous nous rappelons ce joli détail caractéristique d'un portrait charmant du roi Victor-Emmanuel, que M. Thiers faisait un soir chez lui : « Il fume toujours, il crache souvent, et il ne dit que ce qu'il veut dire. » Sarcey a une finesse de même sorte, que le copieux extérieur n'annonce pas.

Dans ce nouveau volume, dans ces *Souvenirs d'âge mûr*, parmi les pages bien raisonnantes, les vivantes, les gaies et les instructives qui vous racontent la carrière du conférencier, ses brillantes et désastreuses soirées, il y en a qui analysent le talent et montrent la physionomie d'autres conférenciers, par exemple, de Deschanel, de Legouvé, de Lapommeraye. Ce sont de petits morceaux, d'une très curieuse finesse. Tous les mérites de ces autres virtuoses de la conférence sont abondamment exposés. L'éloge est fait avec générosité, sincérité. Et cependant on est parfaitement renseigné sur ce que valent ces qualités diverses, si bien louées. Les parts sont faites justement, sans que les restrictions soient même marquées. C'est subtil avec bonhomie, spirituellement judicieux, avec des abandons confraternels.

Sarcey est bien amusant, quand il conte ses « fours » de conférencier. N'allez pas dire qu'il y insiste avec adresse, pour pouvoir s'étendre aussi sur ces succès. Bien peu ont la bonne grâce et la vivacité de ces adresses-là. D'autant que Sarcey ne triche pas, ne raconte pas son four, en se faisant valoir. Il explique gaiement à quel point il s'est trompé, comment sa manière était mauvaise pour le sujet, ou simplement qu'il a été emprunté ou malencontreux. Le tout, avec réflexions morales, aussi probantes que modestes. Il a surtout, dans son aimable et souriant relevé d'infortunes, un récit d'une conférence navrante à Anvers et à Bruxelles, un récit de la plus alerte et de la plus réjouissante philosophie. Et notons que tout en se complaisant à narrer sa déconvenue, et à la déclarer légitime, Sarcey ne dit presque rien de ses soirées triomphantes au Cercle artistique de Bruxelles, spécialement d'une conférence sur Beaumarchais, dont notre public ne peut pas avoir oublié l'intérêt, la variété, la justesse, le brillant et la vie.

Ce livre de bonne foi et de bonne humeur, précieux document pour l'histoire de la conférence, est de la meilleure veine du vaillant doyen de la critique dramatique. Ce doyen-là est assez solide, et de verve toujours jeune, auprès de ceux qui le raillent. Il est vrai que, pour deux ou trois écrivains de renom qui l'ont attaqué, il a presque toujours été bafoué, comme il le dit, par « des prestolets de lettres ». Il le constate, par regret de n'avoir pas subi un plus grand nombre d'attaques de qualité flatteuse. Il a dû se contenter de la quantité des invectives. Cela n'en a

pas moins servi son autorité et sa célébrité. Sarcey souhaite, à la fin de son livre, que ses lecteurs se disent : « C'était tout de même un brave homme et un rude travailleur, il savait ce dont il parlait et même il n'était pas tout à fait aussi bête qu'ont bien voulu le dire les beaux esprits de son temps. » Vous voyez que je ne suis pas ambitieux, ajoute-t-il, comme dernier mot. On lui fera meilleure et plus pleine mesure. Et les esprits ouverts, les lettrés de bonne et diverse culture l'aiment avec ses injustices et ses intolérances, puisqu'elles viennent si franchement de sa robuste et originale nature. Si c'est faire preuve de bel esprit que de dédaigner les bons contes, les bonnes leçons, la morale piquante des *Souvenirs d'âge mûr* de Francisque Sarcey, félicitons-nous du sens grossier qui nous permet de goûter et de louer cette richesse de verve et cette allègre raison.

Ernest Renan

4 octobre 1892.

Le grand esprit qui vient de s'éteindre a eu une influence profonde sur la pensée de son temps. Le renanisme, comme on l'a appelé, a pénétré des critiques, des historiens, des artistes savamment curieux des religions, des littératures, des états d'âme successifs de l'humanité, et de toutes les nuances de la vérité. Pour ne citer que deux écrivains diversement exquis, M. Jules Lemaitre et M. Anatole France, qui ont leur originalité de vues et leur personnalité de style, sont tout imprégnés cependant de cet esprit de M. Renan, subtil à tout aimer, en comprenant tout, des spectacles de l'univers et des évolutions de l'intelligence. M. Renan a eu des disciples, lui qui tenait surtout aux indépendances de la pensée. Et ce qui semble le raffinement, et est parfois la faiblesse de notre siècle saturé de civilisation, — le dilettantisme, ce goût délicat

sans préférence, cet intérêt sagace sans attachement, le dilettantisme en morale, en politique, en art, est porté principalement au compte de M. Renan, maître initiateur de ces voluptés intellectuelles.

Il a été bien autre chose qu'un dilettante savant et charmant. Il n'a pas eu une indifférence cultivée et avisée pour les croyances des hommes et les faits de l'histoire, parce qu'il voyait des parcelles de vérité dans les institutions religieuses et politiques les plus contraires. Son dilettantisme était une connaissance approfondie de toutes les formes du vrai, une sympathie émue pour tout ce qui a révélé des efforts, des idées, des passions justes ou injustes, un idéal éclatant ou attristant du monde. Ce dilettante était l'analyste le plus subtil qui ait jamais examiné les grands mouvements de l'humanité et les caractères des hommes historiques. Et parce qu'il n'a pas eu de parti pris, qu'il ne fit pas de prosélytisme en ces pénétrantes études, il n'en a été qu'un plus sincère et plus attachant historien.

Ce maître, sur qui tant de fins esprits, dédaigneux de tout pédantisme, ambitieux de tout s'expliquer, se sont volontairement ou involontairement modelés, répugnait à toute influence trop directe. « Si j'étais né pour être chef d'école, disait-il, j'aurais eu un travers singulier : je n'aurais aimé que ceux de mes disciples qui se seraient détachés de moi. » C'est le même amour de l'indépendance de l'esprit, qui lui faisait dire : « Pour moi, le jour où l'on pourrait me convaincre d'un effort pour attirer à mes idées un seul adhérent qui n'y vient pas de lui-même, on me

causerait la peine la plus vive. J'en conclurais ou que mon esprit s'est laissé troubler dans sa libre et sereine allure, ou que quelque chose s'est appesanti en moi, puisque je ne suis plus capable de me contenter de la joyeuse contemplation de l'univers. »

Que les polémistes, les combattants des partis religieux et politiques sourient de cette impartialité raffinée, M. Renan n'a jamais écrit pour les satisfaire, et sa destinée a été de ne servir personne, en se faisant admirer par tout le monde. Au rebours de tous ceux qui veulent avoir action sur les choses et les gens, il mettrait son orgueil à n'avoir rien changé des sentiments de chacun, par ses hardiesses spéculatives et ses visions nouvelles des cultes du passé, et de ses crises matérielles ou morales. « On ne philosophe jamais plus librement, disait-il à propos de l'*Ecclésiaste*, que quand on sait que la philosophie ne tire pas à conséquence. Sonnez, cloches, bien à votre aise; plus vous sonnerez, plus je me permettrai de dire que votre gazouillement ne signifie rien de distinct. Si je craignais de vous faire faire, ah! c'est alors que je deviendrais timide et discret. » M. Renan, ce négateur, cet impie, comme disent les cléricaux étourdis ou intéressés, ne voudrait pas que les peuples eussent eu une illusion de moins. Et ce libre penseur, qui s'interdirait la liberté de sa pensée, si elle devait être traduite en lois et en actes, ne pourra pas être accusé d'avoir poursuivi des fins pratiques et des gloires de gouvernant.

Cette sérénité d'intellectuel lui a fait prendre avec bienveillance tous les outrages dont il a été accablé, par les

croyants qu'il scandalisait. Il s'est appliqué ingénieusement à justifier leurs violences, et même il a tenu, sans y trahir de malice, à leur en faire honneur. « La controverse religieuse, dit-il, est toujours de mauvaise foi, sans le savoir et sans le vouloir. Il ne s'agit pas pour elle de discuter avec indépendance, de chercher avec anxiété ; il s'agit de défendre une doctrine arrêtée, de prouver que le dissident est un ignorant ou un homme de mauvaise foi. Calomnies, contresens, falsification des idées et des textes, raisonnements triomphants sur des choses que l'adversaire n'a pas dites, cris de victoire sur des erreurs qu'il n'a pas commises, rien ne paraît déloyal à celui qui croit tenir en main les intérêts de la vérité absolue. J'aurais fort ignoré l'histoire, si je ne m'étais attendu à tout cela. J'ai assez de froideur pour y avoir été peu sensible, et un goût assez vif des choses de la foi pour qu'il m'ait été donné d'apprécier doucement ce qu'il y a eu parfois de touchant dans le sentiment qui inspirait mes contradicteurs. Souvent, en voyant tant de naïveté, une si pieuse assurance, une colère partant si franchement de si belles et bonnes âmes, j'ai dit comme Jean Huss, à la vue d'une vieille femme qui suait pour apporter un fagot à son bûcher : *O sancta simplicitas !* »

Ces dernières paroles indulgentes pourront s'appliquer à des nécrologies du grand écrivain, qu'on ne manquera pas de faire furieuses ou méprisantes. Il a d'avance traité avec sympathie explicative ceux qui le traiteront avec horreur maladroite.

C'est une maladresse, en effet, de n'avoir pas admis que M. Renan est le plus religieux des laïques historiens de la

religion. Il a parlé avec piété de tous les actes de foi, de toutes les aspirations de l'humanité à un idéal, ou de toutes ses espérances d'une vie future. « Son cerveau, a dit bien heureusement Alphonse Daudet, est une cathédrale désaffectée. » Mais si l'on n'a plus dit la messe et les offices réglementaires en cette cathédrale, on y a fait entendre les hymnes les plus élevés, les paroles les plus onctueuses, les commentaires évangéliques les plus délicats, les plus pénétrants.

Ce serait bien naïf de voir surtout en M. Renan un moraliste mystique, soucieux principalement des consolations religieuses. Il a des douceurs insinuantes, mais il a eu délicieusement une ironie subtile, une fraîche gaieté. Cette ironie, avec laquelle il rendait un compte si exact et si indulgent des erreurs et des intolérances, lui a été reprochée, comme s'il ne se plaisait qu'à rire de tout. C'est un fumiste exquis, a dit un jour un peu lourdement, M. Francisque Sarcey. Les conjectures souriantes de Renan sur les révolutions et ceux qui les ont faites, sur les idées dominantes et les croyances anciennes, et ce sourire servant à proposer les probabilités diverses de l'histoire, cette bonhomie fine n'osant pas se risquer aux certitudes tranchantes, ce ne seraient là que des mystifications d'érudit et de raffiné. Il faut reconnaître pourtant que ce mystificateur nous a fait pénétrer plus avant qu'aucun des savants solennels qui l'ont précédé, dans les origines des religions, les troubles d'âmes des sociétés, les consciences, la vie, les facultés et les étrangetés de tant d'hommes d'autrefois. Nous aurons peine à croire que

M. Renan nous ait mystifiés, en révélant avec une si merveilleuse divination le dedans des apôtres du christianisme, des empereurs romains et des philosophes, des saints et des artistes qu'il a fait revivre.

M. Renan a ajouté aux vastes et consciencieuses discussions, dont l'Allemagne nous a donné de si beaux modèles, la personnalité et l'animation qui changent les dissertations abstraites en récits dramatiques. Lisez, par exemple, tout ce que Strauss a écrit sur la résurrection du Christ dans sa *Nouvelle Vie de Jésus*. C'est excellent comme examen et rapprochement des textes, analyse des documents, exposé des contradictions et des lacunes. Mais cela ne laisse, en quelque sorte, que des négations dans l'esprit. On sait, après cette lecture, tout ce qu'il n'est pas permis de croire. On voit les couches successives de la légende. On touche du doigt toutes les erreurs qui se détruisent les unes les autres. Mais les personnages que la résurrection met en scène, l'atmosphère qui l'entoure, les émotions qui lui ont donné naissance, tout cela nous échappe et se perd dans les mille réseaux de l'argumentation. Au contraire, les narrations de M. Renan, sans vouloir rendre lumineux et précis certains détails qui resteront toujours vagues et obscurs, ont le mouvement, le charme, la vie expliquée, qui n'en reste pas moins palpitante, pour avoir été soumise au plus délié des observateurs.

Il ne s'agit pas aujourd'hui de juger l'œuvre de M. Renan, ses investigations et ses réflexions si neuves et si variées. Ce penseur si hardi avec tant de scrupules, ce

chercheur de vérité, si méticuleux à ne dissimuler aucune de ses contradictions, car il ne trouve que pédantisme, étroitesse de vues, dans le souci de ne jamais se contredire, cette âme religieuse, ayant gardé des façons cléricales avec la plus légère raillerie et la plus originale gaieté, est un des plus rares écrivains de la France. Personne n'a jamais dit, comme M. Renan, avec des mots qui semblent ordinaires, les choses les plus subtiles.

Bourget cite une parole significative, prononcée sur le style de M. Renan, par un des plus savants disciples de Flaubert, démontant un jour la phrase de tous les experts manieurs du verbe. « Ah ! la phrase de celui-là, disait-il découragé, on ne voit pas le procédé, on ne discerne pas l'harmonie, on ne retrouve pas le pittoresque, et sauf des retours d'atténuations, et des couches transparentes de nuances, on ne peut rien signaler en cette fluidité lumineuse de style. Même en disant des choses simples, en touchant à des lieux communs de morale ou de littérature, M. Renan a paru avoir l'expression neuve, et il a su être exquis sans aucun mot recherché.

Sa conversation valait son écriture, à condition qu'on ne lui demandât pas de dialogues ou de discussions. Délicieux à entendre, dans ses monologues souriants, éveilleurs d'idées, et subtils avec bonhomie, il ne répondait jamais aux objections. Il les négligeait, par la plus indifférente des approbations. C'est parfaitement juste, disait-il invariablement à tous ses interlocuteurs. N'est-ce pas l'ironique Barrès, qui a eu ce joli trait, à propos d'une visite à M. Renan, dans son intimité : « Il dormait

encore, et il m'approuvait déjà. » Mais cet apparent dédain approbatif n'était peut-être que le reste d'une extrême politesse ecclésiastique. Car M. Renan avait gardé ses manières sulpiciennes, en quittant Saint-Sulpice, pour devenir l'historien le plus libre, le plus respectueux et le plus anathématisé du christianisme.

M. Renan à table, causeur si amusant et si imprévu, avec sa physionomie paterne de chanoine, aura évidemment son chapitre particulier. Il était le plus recherché des convives illustres, et quelles échappées charmantes et curieuses il avait aux dîners les plus variés ; avec son air de bon curé, il a ravi des femmes élégantes, instruit les savants, et enchanté les plus hauts esprits et les artistes les plus raffinés de son temps. Et son ironie supérieure a été la plus délicate, la plus attachante des sagacités.

M. Taine

7 mars 1893.

Après Renan, Taine disparaît à son tour. Il eut aussi une influence profonde sur la littérature et la critique de son temps. Mais le renanisme fut une curiosité subtile, une explication indulgente et pénétrante du monde, des idées, de l'histoire. Et Renan eut des disciples tout imprégnés de son dilettantisme méticuleux et de sa sagesse souriante. Tandis que Taine, sans faire d'école, sans avoir d'élèves pensant comme lui, armés comme lui, agit surtout par sa méthode inflexible, par sa façon de systématiser impérieusement, par une philosophie et une dialectique, servies par un style puissant.

Ce critique était surtout un philosophe, comme Renan était surtout un historien. Mais ils ont contribué merveilleusement, tous deux, à renouveler la critique, qui est devenue une des créations originales de notre dix-neuvième siècle. Nous sommes loin de l'ancienne critique qui

faisait le compte des beautés et des défauts d'un livre, et ne se permettait guère de vues sur les sujets mêmes, sur la nature des auteurs, sur les questions morales et la psychologie des écrivains et de leurs personnages. Depuis Sainte-Beuve, Renan, Taine, sans oublier M. Nisard, jusqu'à Weiss, Lemaitre, France, Bourget et Brunetière, la critique est un art vivant, œuvre de science avec imagination, et d'analyse avec personnalité ; notre temps en aura développé le fond et la forme, comme il a étendu les domaines et multiplié les évolutions du roman.

Taine est sorti de l'Ecole normale ; il était de la promotion de 1848 avec About et Sarcey. Weiss avait été de la promotion précédente, et Prévost-Paradol fut de la suivante. Voilà des élèves qui n'ont pas eu besoin de se consacrer à l'enseignement pour devenir des maîtres, et qui ont introduit dans la littérature contemporaine ce qu'on a appelé l'esprit, la note brillante et un peu dure de l'Ecole normale. Cette dureté est le signe caractéristique de Taine. Ne disons pas, pour employer ses expressions ordinaires, que c'est sa « faculté maîtresse », son « grand ressort », car sa philosophie et ses classifications ont d'autres ressources. Mais on sent toujours l'acier en lui, même quand il a de la grâce. Sainte-Beuve, qui démêlait avec tant de sagacité, et dès qu'elles apparaissaient, les tendances nouvelles de la littérature, disait en rendant compte de *Mme Bovary :* « C'est bien un livre à lire en sortant d'entendre le dialogue net et acéré d'une comédie de Dumas fils, entre deux articles de Taine. Car en bien des endroits, et sous des formes diverses, je crois recon-

naître des signes littéraires nouveaux : science, esprit d'observation, maturité, force, un peu de dureté. »

Cela était écrit le 4 mai 1857. Et ce qui a suivi, l'art, la littérature et même la politique du second Empire, et le naturalisme qui allait poindre, était assez bien discerné par le grand critique. Depuis, Bourget a dit dans ses *Essais de psychologie contemporaine* : « Cette entrée du second Empire dans l'histoire a eu pour grand homme politique le duc de Morny, pour grand auteur dramatique, Alexandre Dumas fils, pour grands romanciers Gustave Flaubert et les frères de Goncourt. M. Taine aura été son grand philosophe. »

Il a été ce philosophe à système rigoureux, dès son premier livre, un *Essai sur les fables de La Fontaine*, publié en 1853. Où les syllogismes allaient-ils se nicher, parmi les grâces onduleuses, les tons raffinés et le pittoresque exquis du poète le plus délicat du dix-septième siècle? C'était une *soutenance* en Sorbonne, une thèse de doctorat, que cette étude si copieuse, si brillante, si imprévue sur La Fontaine. Mais Taine l'aurait faite ainsi, même sans préoccupation d'être agréé comme docteur ès lettres très érudit. Les idées condensées dans ce premier livre, il les a appliquées et développées depuis. Son système étant dans cette première thèse, et son système, on nous l'a dit, se ramène à concevoir le *moi* comme constitué par une série de petits faits qui sont des phénomènes de conscience, et la nature comme formée par une série aussi de petits faits qui sont des phénomènes de mouvement. En même temps que ce *La Fontaine* avait des rai-

sonnements et des abstractions, il avait aussi des peintures éclatantes et même des paysages charmants. La couleur et le relief de l'écrivain, sa faculté de donner à toutes choses des contours si arrêtés, se marquaient pleinement en cette œuvre d'un jeune esprit si bien trempé.

Avant d'arriver à la grande renommée par son *Histoire de la littérature anglaise* et ses *Origines de la France contemporaine*, Taine s'était imposé à l'attention par des essais originaux de critique et d'histoire, dont les vues étaient neuves et la construction serrée, par son livre d'accablante raillerie sur les *Philosophes français du dix-neuvième siècle*. Ce critique révolutionnait tout Il parlait de La Fontaine avec métaphysique. Et il s'expliquait sur des philosophes officiels, avec une raillerie qui ne lâchait pas le morceau. On ne s'attendait guère à voir la gaieté s'introduire dans une attaque en règle des hommes et des doctrines spiritualistes. Elle déborde pourtant de cette discussion rigoureuse. M. Maine-de Biran et M. Cousin surtout ont eu à subir là des moqueries fort cruelles. C'est à propos de Cousin, que Taine a écrit probablement sa page la plus piquante et la plus fine. Il s'avise de rétablir la vie de Cousin, telle que son bon génie eût dû la faire, et de le replacer dans le temps et dans le rôle qui lui convenaient. M. Cousin serait né en 1640. Après de brillantes études au collège de Navarre, il se serait consacré à la théologie et à la prédication. Sa réputation naissante et son caractère sacré l'auraient fait admettre dans la société des hommes et des femmes les plus nobles et les plus polis du siècle. Il aurait connu Mme de Sévigné, Mme de La Fayette, Mme de

Sablé et il aurait entrevu une seule fois Mme de Longueville. « Il ne fut pas évêque, » dit M. Taine, et il paraît que ce joli trait fut le plus sensible à l'auteur éloquent du *Vrai, du Beau et du Bien*, au directeur de conscience du spiritualisme universitaire.

Taine qui eut la satire légère à propos des philosophes et de leurs idées, l'eut un peu lourde, à propos de la vie parisienne, de ses physionomies, de ses élégances, de ses signes particuliers. Son volume de *Notes sur Paris*, son *Thomas Graindorge* use de facultés un peu massives pour retrouver l'essence des salons contemporains. Cette terrible machine travaillant au milieu des vignettes de *la Vie parisienne*, devait avoir l'absolu de Taine, son observation systématique, sa façon de tirer quelques lois générales, inexorables, de menus faits. La variété, l'ondoyant de la vie parisienne étaient ramenés à quelques traits, à quelques formules arrêtés, où il y avait beaucoup d'esprit, beaucoup de relief, et pas de nuances.

Mais ces volumes sur Paris et sur l'Angleterre, ces voyages en Italie et aux Pyrénées, si remarquables de force, de coloris, de sagacité qu'ils soient, sont surtout les dilettantismes de ce puissant esprit. Il a enfermé toute sa doctrine dans son livre *De l'Intelligence*, toutes ses vigueurs et diversités de talent dans l'*Histoire de la littérature anglaise* et les *Origines de la France contemporaine*. Vous savez bien aussi que la *Philosophie de l'art*, qui va au fond de la race, du sol et des caractères, pour étudier la peinture en Italie comme aux Pays-Bas, et que les *Essais de critique et d'histoire* sont des œuvres de science où la dialectique

est pleine de vie, où d'impérieuses déductions deviennent saisissantes et passionnées.

Ce docteur ès lettres, sorti de l'Ecole normale pour être professeur classique, nourri des traditions, avait prononcé du premier coup des jugements, qui ont fait loi depuis dans les écoles révolutionnaires. Nous ne parlons pas seulement de ses jugements sur le dix-septième siècle. Mais il était assez hardi, en 1856, à la fin d'un admirable chapitre sur Saint-Simon, de fixer ainsi les premières places, parmi les génies du grand siècle : « Un historien secret, un géomètre malade de corps et d'esprit, un bonhomme rêveur, traité comme tel, voilà les trois artistes du dix-septième siècle. Ils faisaient rareté et un peu scandale. La Fontaine, le plus heureux, fut le plus parfait ; Pascal, chrétien et philosophe, est le plus élevé ; Saint-Simon, tout livré à sa verve, est le plus puissant et le plus vrai. » — Et on se rappelle que la phrase fameuse de Taine : « Le vice et la vertu sont des produits comme le vitriol et le sucre, » fut arborée par Zola, à ses débuts, comme une devise et comme un programme. L'esthétique des écrivains naturalistes, comme on l'a dit, est la mise en œuvre de la maxime professée par Taine, à savoir que la valeur d'un ouvrage littéraire se mesure à ce qu'il porte en lui de documents significatifs, documents humains, si vous voulez.

Toutes ces théories-là n'excitent plus de querelles, et les évolutions littéraires tournent et se retourneront sans cesse. L'amère philosophie de Taine garde sa force, et sa façon de considérer la littérature d'un peuple comme une

psychologie vivante, d'y retrouver obstinément la race, le milieu et le moment, est un système d'histoire bien absolu, à lois générales et à déductions bien impérieuses, mais qui agrandit singulièrement le champ de l'investigation littéraire.

Taine a eu des fortunes opposées et piquantes avec ses deux grands livres sur *La Littérature anglaise* et sur *Les Origines de la France contemporaine*. Le même parti bien pensant, qui avait eu horreur du matérialisme de Taine, et de sa phrase sur le vice et la vertu qui seraient des produits comme le vitriol et le sucre, les mêmes défenseurs de l'ordre moral, qui avaient refusé de couronner en 1864 l'*Histoire de la littérature anglaise*, s'unirent, après les premiers volumes des *Origines de la France contemporaine*, pour procurer un fauteuil académique à cet « empoisonneur public », comme l'appelait l'évêque Dupanloup.

Taine ayant déclaré que les séances fameuses de l'Assemblée constituante se réduisent presque toutes à « du verbiage et à des clameurs », ayant appelé ses orateurs des « cuistres à l'ivresse malsaine et grotesque », ses grands hommes des scélérats ou des niais fanatiques, a excité des enthousiasmes imprévus, parmi ceux qui auraient dû le moins admirer son talent, ses doctrines, ses vigueurs de logique. Heureusement, il était de taille à représenter, parmi les Quarante, autre chose que des rancunes de vaincus et des intransigeances politiques. Il a été justement de l'Académie française, par l'originalité et la puissance de son esprit, par l'éclat et la variété de ses travaux.

Et puis, il n'a pas songé à faire de la politique ou de la polémique actuelle en écrivant ses *Origines de la France contemporaine*. Il fait simplement de la zoologie morale, comme il nomme sa méthode, et dans une histoire où toute notre vie publique d'aujourd'hui se débat, il se résigne, en savant inflexible, à irriter forcément ses lecteurs des factions de droite et de gauche. Car il a été impitoyable pour l'ancien régime, pour ses abus et ses corruptions, s'il a été méprisant pour les Jacobins anciens et les Jacobins nouveaux, s'il voit dans les dogmes nouveaux de la politique, dans le suffrage universel et le service personnel, des causes forcées de la déchéance, de la désorganisation de la France.

On ne peut pas dire que les grands esprits ou les grands artistes modernes de la France soient doux au suffrage universel. Renan et Taine, Flaubert et Goncourt, et tous les raffinés de culture y voient la principale cause de toutes les crises malsaines et de toutes les irrémédiables décadences de leur pays. Mais nous n'avons pas à toucher à de si grosses questions, dans ces notes rapides sur un des écrivains les plus robustes, les plus originaux de notre temps. Il a dit à la fin de son étude sur Balzac : « C'est le plus grand magasin de documents que nous ayons sur la nature humaine. » Lui aussi, est un prodigieux magasin d'observations, d'idées, de formes de style et de raisons frappantes. Sa méthode l'a induit, dans son dernier livre inachevé, à des découvertes comme celles de l'Anglais qui allait du particulier au général, et notait : « Dans ce pays, toutes les femmes sout rousses. »

Dans cette époque de la Révolution, puissamment et systématiquement vue par Taine, toutes les femmes sont souvent rousses. Il a tiré parfois, de petits faits, d'énormes lois générales et de désespérantes conclusions. Mais l'œuvre est une admirable construction. Et le savant critique qui vient de mourir a été un philosophe pénétrant, un grand artiste pittoresque.

Paul Hervieu

PEINTS PAR EUX-MÊMES

16 avril 1893.

Ce singulier titre, *Peints par eux-mêmes*, signifie que les personnages de M. Paul Hervieu se révèlent et se définissent par leurs propres écrits. C'est un roman par lettres, que nous donne cette fois-ci l'auteur de *Flirt* et de l'*Exorcisée*. Ce genre-là a produit au dix-huitième siècle des œuvres diversement célèbres, *la Nouvelle Héloïse*, *les Liaisons dangereuses;* et Balzac et George Sand ont eu à leur tour d'admirables romans épistolaires. Tous les genres sont bons, comme vous savez, aptes également à exprimer la vie. Et M. Paul Hervieu est homme à mettre dans des cadres anciens, d'actuelles peintures, de la plus saisissante vérité.

Par exemple, il faut concéder à l'auteur que deux ou trois de ces lettres soient de bien étranges confessions. Est-il vraisemblable qu'une femme distinguée, sans néces-

sité absolue, écrive à une de ses amies le détail de ses angoisses et de ses énergies pour se débarrasser d'une maternité illégitime? Est-il vraisemblable qu'une petite personne, appliquée uniquement à être en bonne posture dans le monde aristocratique, écrive à une de ses amies comment elle s'est résignée à faire octroi de sa personne à un maître chanteur, dont elle a une horreur méprisante? On serait bien hardi, en de si variables et délicates matières, de décider que les femmes ne s'abandonnent jamais à ces périlleuses confidences. Les unes n'écrivent rien, et les autres écrivent tout. Les procès de crimes passionnels ont mis au jour des lettres inouïes, où des amoureuses tragiques avaient tout dit de leurs joies, de leurs fautes, même de leurs impatiences et de leurs résolutions féroces. Donc, les deux ou trois lettres d'aveux et de récits surprenants, dans *Peints par eux-mêmes*, sont des nœuds du drame, acceptables. Il suffit que ces lettres servent vivement à éclairer celles qui les ont écrites, contribuent à la vie et à la vérité de ce roman ironique et dramatique.

Ces terribles confessions, si facilement faites, ne sont pas les plus douloureux épisodes du livre de M. Hervieu. « Livre sans hypocrisie », dit l'auteur, et son âpreté de franchise, sa décision d'analyse sont en effet poussées a fond, tranquillement, subtilement, avec une science rigoureuse et une élégance spirituelle. Mais quelles poignantes aventures, quelles corruptions s'agitent en ces correspondances où la tenace et railleuse observation de M. Hervieu a fait dire à chacun les paroles qui le dénoncent le mieux,

tout en ne lui prêtant que ses propos naturels ou de justes précautions épistolaires.

Ce « livre sans hypocrisie » semble être sans émotion. C'est-à-dire que de violentes passions, et qui vont jusqu'à la mort, s'y expriment sur un ton cavalier, ont les moqueries et les modernités de langage des gens les plus « chics » et les moins naïfs. Mme de Trémeur aime M. Le Hinglé, et en est aimée, et ces amants dialoguent par lettres, sans aucune sentimentalité, ni tendresses nobles. Et à travers cette désinvolture claquante, l'entière possession, les joies fiévreuses, les résolutions tragiques, plutôt que de renoncer à l'exclusif amour, percent ces phrases familières, impriment leur morsure et leur feu à un style joliment mondain. C'est d'un art bien vigoureux et bien souple, cette orageuse et impérieuse passion des deux personnages principaux de *Peints par eux-mêmes*, si évidente dans des lettres de l'allure la plus détachée, où la vie légère actuelle a si spirituellement sa nervosité railleuse.

Cette Mme de Trémeur et ce M. Le Hinglé, aux ardeurs sans solennité, sont sympathiques sans moralité. Car ils font des choses abominables, ces brillants amoureux, elle qui est enceinte, et aime mieux l'avortement que de faire parapher par son mari cette survenance d'enfant, lui qui a triché au jeu, pour n'avoir pas auprès de cette maîtresse de qualité un train d'existence déchu. Mais nous n'expliquons pas leurs délits et leurs excuses. Ils sont les plus condamnables du roman, selon les lois, et les plus intéressants, à cause de leur décision et de leur sincérité. Et ce

tricheur par amour ne songe pas à faire le romantique, et ne ricane pas à ses cruautés de sort ; quand il se tue, après avoir délibérément affranchi Mme de Trémeur d'un odieux péril, il lui raconte tout, et il a une grandeur farouche et simple dans le martèlement énergique de sa confession. Cette dernière lettre du mondain tragique, puissante avec des mots familiers, en garde contre l'attendrissement et la pose, est d'une maîtrise admirable. Le drame a là une réalité, une intensité absolues, et la scène a été rapportée comme elle a été jouée, avec ses à-coup brefs, avec les mots qui règlent tout, jusqu'aux tendresses reconnaissantes sans remords.

C'est un bien vilain monde distingué, que celui de *Peints par eux-mêmes*. Et on les voit dans leurs lettres, comme si l'auteur les avait portraités, analysés, saisis dans leurs mouvements physiques et leurs ondulations de pensées. Leur vie ne pourrait être plus frémissante en aucune scène, description, peinture, que dans ces correspondances subtiles, où vous pouvez croire que ces correspondants, se dévoilant à fond, ont ainsi parlé. Ce ne sont pas des originaux, ces gens-là, et des vicieux de haut ou curieux vol. Le snobisme de la petite Mme Vanault de Floche, laquelle s'humaniserait pour un grand-duc de passage à Paris, pour un ambassadeur accrédité par une haute monarchie, et dans le cœur de laquelle on ne pourrait entrer qu'à quatre chevaux, ce snobisme est de sécheresse courante et d'insanité banale, maintenant. Pareillement les exploits et les jeux serrés des princes de Caréan, père et fils, pour décrocher à son taux maximum la dot de Mlle Flore

Munstein, fille convertie d'un banquier de proie, assez millionnaire pour se payer un gendre en principauté, assez féroce pour tenir à merci des femmes de qualité par leurs besoins d'argent ou la découverte de leurs secrets amoureux, — ces jeux serrés de princes sont devenus de quotidiens combats pour la vie. Enfin, les petites expériences physiologiques de la belle Mme de Courlandon, qui se croyait impropre à certaines sensations, dont elle doit à un peintre bien tourné un avant-goût très rassurant, ces expériences ne prétendent pas être des mystères nerveux tout nouveaux.

Mais ces analyses de gens si peu singuliers, en leurs milieux brillants et sordides, ces analyses ont une sûreté, une finesse exquises. Les lettres des époux Vanault, deux associés pour la considération mondaine, si naïfs en se préoccupant d'être si malins et si corrects, ces lettres ont des dessous moqueurs délicieux. Le prince de Caréan, le père, sans le consentement duquel le fils ne peut pas conclure l'opération du mariage Munstein, s'explique par messages attendris avec ce fils respectueux et avisé, de façon à ce que l'attendrissement souligne bien toutes les stipulations de l'affaire. Les lettres célèbres de lord Chesterfield à son fils étaient pratiques et fortes. Mais les princes d'aujourd'hui, que l'adversité a mieux trempés, ont la roublardise plus prévoyante. Et le prince de Caréan, avec sa grande barbe blanche et son grand air noble, qu'on voit, est de taille à s'escrimer avec le doux baron Munstein, qui force, dit-on, les portes des salons et clubs aristocratiques avec une pince-monseigneur, à s'escrimer aussi avec son gentil

rejeton, résolu à faire fructifier aux plus gros chiffres sa bonne mine et son illustre blason.

Le détail de ce « livre sans hypocrisie », il faut le savourer vous-même. C'est prodigieusement amusant. Mais que c'est triste, ce livre gai, et que c'est cruel, ce livre passionné ! *Peints par eux-mêmes*, c'est de la quintessence amère ; et on ne peut pas mettre, plus que M. Paul Hervieu, de la délicatesse et de la minutie dans la dure observation.

Émile Zola

LE DOCTEUR PASCAL

22 juin 1893.

Le *Docteur Pascal* est le vingtième et dernier volume des *Rougon-Macquart, histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire.* Voilà la grande œuvre de Zola achevée. Elle n'a pas fini avec le second empire, dont elle racontait les mœurs et les crises, dans les grandeurs, les hérédités maladives, les fortunes, les misères et les corruptions d'une famille. Le *Débâcle* a fait voir l'année terrible, fatale conclusion du régime de jouissance et de violence. Et le docteur Pascal, qui ferme le dernier volume de la tragique et puissante histoire, qui tire de l'œuvre entière des lois, des théories, des enseignements, meurt en 1874. Ce dernier Rougon, de grande vertu et de grande science, est surtout étudié en sa dernière année, qui n'appartient pas à l'Empire.

Si le retentissement des premiers volumes de l'œuvre a bénéficié de certaines audaces de peinture et de certaines brutalités d'expression, la renommée de Zola s'est faite bientôt par des vigueurs sincères, de vastes tableaux, une admirable faculté de rendre les foules vivantes et les objets saisissants, par le relief singulier de tant de personnages qui se dressent dans ses livres, et ne s'oublient plus. Les *Rougon-Macquart* ont eu des critiques acharnés. Paul de Saint-Victor y mettait autrefois de l'invective éclatante. M. Brunetière a usé de sa dialectique la plus serrée, serrée avec cruauté, contre le créateur du roman expérimental. On citait ce joli mot de Barbey d'Aurevilly : « Mon Dieu, je ne nie pas la puissance de M. Zola ; c'est un Hercule à sa façon ; il entre dans les écuries d'Augias, pour y ajouter. » Mais d'autres indignations, ou d'autres railleries ont passé ; et les vingt volumes restent cependant, superbes avec leurs grossièretés, solides avec leur lyrisme, d'une réalité profonde, d'une force amère et douloureuse à travers les insistances et les naïvetés.

Parmi les dédains que subissent maintenant les *Rougon-Macquart*, il est inutile de signaler ceux des jeunes associés, en révolte contre tous les succès. On s'émerveillait des premiers livres discutés ; et il y a eu une légende des néophytes glorieux, exhibant chacun une lettre encourageante de Zola ; mais un auteur, qui tire à cent mille, n'est plus que haïssable et méprisable. Un accapareur si encombrant ne peut plus écrire que pour les publics vulgaires ; il n'a plus de style, plus d'originalité, ne compte plus pour les artistes. Vous n'ignorez pas ces dégoûts des

fiers inconnus pour les écrivains trop universellement connus.

Sur ces détails choquants, qui ont fait tant de bruit autour de l'*Assommoir*, de *Nana*, de *Pot-Bouille*, de *Germinal*, de la *Terre*, on ne dit plus guère que le romancier les a voulus pour violenter les curiosités. Ce rude historien était évidemment très consciencieux, touchait à l'ordure par probité, quand il dépouillait jusqu'au fond ce qu'il jugeait ses documents humains. Il en a trop mis, et nous avons dit plus d'une fois nos répugnances. Mais un maître de cette poigne-là secouait tout naturellement les gros mots, par résolution de véracité, tempérament copieux, et non par habileté, spéculations malsaines.

Dans le *Docteur Pascal*, Zola semble convenir d'avoir trop remué les immondices de ses détraqués, de ses criminels et de ses vicieux. C'est dans une des scènes les plus fortes du livre, quand le théoricien de l'hérédité, le savant et honnête Pascal expose à sa nièce Clotilde, à son élève adorée, tous ses travaux sur leur propre famille, sur les Rougon et les Macquart, veut qu'elle s'associe à ses vues et à ses conclusions. Les phrases échangées sur les dossiers scientifiques de Pascal s'appliquent évidemment, dans l'intention de l'auteur, à certaines brutalités de l'œuvre. « Ton analyse, dit Clotilde, résistante à la douloureuse clinique de son oncle, descend dans toutes nos plaies humaines, pour en étaler l'horreur. Tu dis tout, tu parles crûment, tu ne nous laisses que la nausée des êtres et des choses, sans aucune consolation possible. » Et Pascal dit à son tour : « Certes, il y a bien des éléments pourris. Je ne les

ai pas cachés, je les ai trop étalés peut-être. » C'est Zola qui parle souvent, par la voix du docteur Pascal Rougon, déduisant les lois de l'hérédité directe, indirecte, en retour, les cas d'innéité, plaidant pour la réalité féconde contre le rêve débilitant, et c'est le romancier qui reconnaît franchement avoir « étalé » trop de souillures.

Le docteur Pascal explique fièrement tout ce que contiennent ses dossiers, toute l'histoire qu'il a écrite, en observations médicales, des êtres de sa famille. Et ne trouvez-vous pas que le résumé du savant, que vous allez lire, c'est le jugement, l'analyse que le romancier voudrait donner, aurait le droit de donner, de ses puissants vingt volumes? « Quelle masse effroyable remuée, que d'aventures douces ou terribles, que de joies, que de souffrances jetées à la pelle, dans cet amas colossal de faits!... Il y a de l'histoire pure : l'empire fondé dans le sang, d'abord jouisseur et durement autoritaire, conquérant les villes rebelles, puis glissant à une désorganisation lente, s'écroulant dans le sang, dans une telle mare de sang, que la nation entière a failli en être noyée... Il y a des études sociales, le petit et le grand commerce, la prostitution, le crime, la terre, l'argent, la bourgeoisie, le peuple, celui qui se pourrit dans le cloaque des faubourgs, celui qui se révolte dans les grands centres industriels, toute cette poussée croissante du socialisme souverain, gros de l'enfantement du nouveau siècle... Il y a de simples études humaines, des pages intimes, des histoires d'amour, la lutte des intelligences et des cœurs contre la nature injuste, l'écrasement de ceux qui crient sous leur tâche trop haute,

le cri de la bonté qui s'immole, victorieuse de la douleur... Il y a de la fantaisie, l'envolée de l'imagination hors du réel, des jardins immenses, fleuris en toutes saisons, des cathédrales aux fines aiguilles précieusement ouvragées, des contes merveilleux tombés du paradis, des tendresses idéales remontées au ciel dans un baiser... Il y a de tout, de l'excellent et du pire, du vulgaire et du sublime, les fleurs, la boue, les sanglots, les rires, le torrent même de la vie charriant sans fin l'humanité. » La page est d'un mouvement superbe, et n'est pas trop orgueilleuse. C'est nous qui voulons y voir la caractéristique de l'œuvre par l'auteur. Et Pascal, en s'échauffant à dire l'intérêt de ses dossiers de médecin, peut bien avoir pris à Zola cette intime et exacte appréciation des *Rougon-Macquart*.

On a défini cette œuvre vaste : « une épopée pessimiste de l'animalité humaine. » Et en bien des livres, s'exprimait cette « amertume affreuse », qui semblait la pensée même de l'écrivain : « l'inutilité de tout, l'éternelle douleur de l'existence. » Mais les derniers volumes, *l'Argent*, *la Débâcle*, *le Docteur Pascal*, n'ont plus ces désespérances finales. Vous vous rappelez l'alerte, la saine Mme Caroline de l'*Argent*, se reprenant, après toutes ses souffrances, à la vie, à la joie d'être, au besoin d'espérer.

L'effroyable *Débâcle* se termine en montrant l'humble Jean Macquart, le soldat vaincu, « marchant à l'avenir, à la grande et rude besogne de toute une France à refaire ». Le docteur Pascal croit aussi à la vie « qui refait de la chair pour boucher les blessures, qui marche quand même à la santé, au renouvellement continu parmi les impuretés

et la mort ». Et le dernier tableau de ce dernier roman est une mère qui allaite, c'est-à-dire « l'image du monde continué et sauvé ». Et l'enfant à qui sa mère sourit, et qui épuise le sein maternel, a « son petit bras en l'air, tout droit, dressé comme un drapeau d'appel à la vie ». Ce n'est pas une « épopée pessimiste » qui vous laisse ces impressions confiantes, cette foi dans ce qui se renouvelle et dure. Les tristesses de l'œuvre de Zola ne sont pas conseillères des abdications mornes. Et cette longue et tragique histoire de fatalités héréditaires conclut au travail qui répare, à la vie qui libère, à l'amour qui féconde.

Les théories du docteur Pascal et sa synthèse des *Rougon-Macquart* seront analysées et discutées. Elles ont plus d'appareil scientifique que de rigueur lumineuse. Mais puisque le roman paraît à peine, que la plupart des lecteurs ne savent pas encore son action émouvante, il faut dire brièvement les personnages et leur drame passionné. On pourra rechercher une autre fois si toutes ces formules de l'hérédité sont bien précises et exactement déduites; à coup sûr, leur développement nuit çà et là à l'intérêt, au mouvement du livre. Mais dans ces parties, sinon confuses, du moins compactes, Zola a encore une vigueur singulière. Et puis, le pathétique des douleurs de Pascal emporte tout.

C'est à Plassans, d'où la *Fortune des Rougon* est sortie, que se noue et se dénoue le dernier livre. On y revoit, de façon saisissante, des représentants des cinq générations de la famille, l'aïeule démente, qui a plus de cent ans, paralysée et sans voix, le dernier rejeton anémique, le petit Charles, un bel enfant de cire, qui meurt d'une hémorragie

douce, l'oncle Macquart, le vieil ivrogne féroce, la mère Rougon, l'acharnée à la gloire et à la domination des siens. Maxime Saccard, l'égoïste et le vicieux au sang appauvri. Tous se sont retrouvés dans la chambre d'Asile, où l'aïeule achève son inerte existence, où elle a un dernier sursaut, un rappel de ses aventures terribles, en voyant couler le sang du petit Charles. Cette scène de la centenaire mourant dans un souvenir et un effroi, après l'enfant, à qui la vie échappe lentement, pendant son sommeil, est d'un dramatique plein d'angoisse et de grandeur. Mais ces réapparitions et ces disparitions des anciens et des derniers nés de la famille ne sont que des épisodes de l'œuvre. Tout le vrai roman se passe entre deux personnages, le docteur Pascal Rougon et sa nièce Clotilde Saccard. La vieille servante Martine, dévouée et farouche, la mère du docteur, l'orgueilleuse Félicité, toute au renom de sa descendance et de ses proches, n'interviennent que furtivement, n'ont pas d'action sur les crises les plus douloureuses.

Le docteur Pascal a près de soixante ans ; mais avec sa barbe et ses cheveux de neige, avec sa face si fraîche, ses traits si fins, ses yeux restés limpides, on l'aurait pris pour un jeune homme aux boucles poudrées. Clotilde, qui a vingt-cinq ans, est plus jeune aussi que son âge, avec le profil de sa petite tête ronde, aux cheveux blonds et coupés court, un exquis et sérieux profil, le front droit plissé par l'attention, l'œil bleu de ciel, le nez fin, le menton ferme. Ajoutez que Clotilde est très grande, la taille mince, la gorge menue, le corps souple, de cette souplesse allongée des divines figures de la Renaissance.

Les voilà tous deux, physiquement. Au moral, deux êtres parfaits. L'humanité n'est pas laide ni basse, en ce dernier livre. Sauf les terribles ancêtres, qui y reviennent par échappées, et la mère Rougon, dont les ténacités fières ne sont pas sans noblesse, tous les acteurs du drame sont excellents et purs, jusqu'à la vieille servante, en ses jalousies muettes, et au disciple fidèle, le docteur Ramond, qui aimait Clotilde, et s'est résignée à ne pas l'obtenir.

Pascal a élevé Clotilde, et l'a associée à ses travaux, lui laissant cependant sa foi religieuse, qui jettera entre eux des luttes et des tourments. Elle a beau avoir, comme lui dit son oncle, « une bonne petite caboche ronde, nette et solide », elle a des fuites vers l'inconnu, des sautes brusques dans le rêve. Elle fait du pastel, et après une copie exacte et sage de roses trémières, elle jette sur une autre feuille toute une grappe de fleurs imaginaires. C'est son imagination en détresse qui l'amène à des craintes religieuses, lui fait croire que l'œuvre de son maître, comme elle appelle toujours Pascal, est coupable et ne recherche que de périlleuses, de dissolvantes vérités. Elle en vient à prêter l'oreille aux adjurations de sa grand'mère, qui voudrait anéantir les implacables dossiers, toutes les observations médicales et les théories d'hérédité tirées des existences des Rougon et des Macquart.

Une nuit, elle a été surprise par celui dont elle est l'enfant, l'admiratrice, l'élève, essayant d'arracher et de brûler ces papiers maudits. Il la brutalise, il la dompte, et puis il lui fait tout connaître de ses études et de ses poursuites à travers le réel, il lui fait lire ce qu'il a écrit, il lui

donne une terrible leçon de vie. Elle est désormais saisie, emportée dans la puissance de la vérité. Mais ce n'est pas le pouvoir du maître qui a pris la femme innocente, qu'elle est encore, la femme aimante, qu'elle est déjà. Dans cette scène où Pascal ne croit parler que de ses travaux, à l'enfant élevée par lui, éclairée par lui, ils ont eu un autre frissonnement, d'autres confusions, que leurs ententes ou leurs divisions d'autrefois.

Nous n'analysons pas comment l'amour naît entre cet oncle et cette nièce, leurs anxiétés et leurs combats à tous deux, comment Pascal veut donner Clotilde au jeune docteur Ramond, qui l'a demandée en mariage, comment ses déchirements de l'union préparée par lui-même lui révèlent la nature et la profondeur de sa passion, comment Clotilde a bien vu aussi l'amour de son maître, du maître qu'elle prend pour son cœur, comme elle l'avait accepté pour son existence et son esprit. La marche de cet amour, ses craintes, ses tourments et ses joies, il faut suivre tout cela dans le livre, et nous n'allons pas résumer ce poème de bonheurs bibliques. Le roi David et la Sunamite Abisaïg, Abraham et Agar, Booz et Ruth, les pasteurs et les rois, à qui les humbles filles, les parentes et les servantes ont donné leur jeunesse, ces vieillards beaux et heureux, ces histoires primitives et fleuries revivent dans le poème réel de Pascal et de Clotilde. Zola a touché à la sérénité, à la franchise puissante de ces antiques contes d'amour.

Les pages tragiques de ce drame si simple sont très belles. La ruine est tombée sur cette maison heureuse, et la misère à laquelle Pascal semble condamner Clotilde, lui

fait prendre un parti héroïque. Il feindra d'être ressaisi par la science, de vouloir la solitude et le repos, de la renvoyer à son frère, qui est malade et la réclame. Et il cache si bien ses tortures, il étouffe si courageusement ses cris, qu'elle croit lui obéir, l'aimer mieux, en le quittant. Et tandis que le train l'emporte, docile, navrée, loin de lui, il s'est élancé sur la terrasse de la Souleilade, l'haleine coupée, les deux mains sur son cœur pour en contenir les battements, il regarde fuir ce train, à travers la plaine rase, et sa vie balayée aussi, comme cette voiture, et comme un rameau de feuilles sèches.

La mort de Pascal, le retour de Clotilde, la naissance de son enfant, de l'enfant vigoureux qui est la foi enracinée en elle par le maître, la foi qui la tient brave, debout, inébranlable, ce sont les émotions dernières du livre. Pas de tableaux vastes, pas de foules frémissantes, pas d'inquiétantes audaces dans cette conclusion de la puissante épopée des *Rougon-Macquart*. Des questions scientifiques trop longuement exposées, et un drame intime, un poème passionné, simplement et merveilleusement développés, voilà toute l'œuvre. Ni masses grouillantes, ni édifice énorme au milieu de l'action et la synthétisant. Zola a fini par un pathétique profond et sobre, et sans mots hardis. En jugeant le *Docteur Pascal*, on aura à mettre à leur rang les vingt volumes. Aujourd'hui, nous nous bornons à annoncer que ce dernier tome a paru, que c'est une fin pathétique, avec de la grandeur, de la poésie, de la réalité.

Guy de Maupassant

8 juillet 1893.

Ce n'est pas une tristesse, que ce pauvre corps souffrant soit entré dans l'éternel repos. Le vigoureux esprit perdu, le talent original glacé, on souhaitait vraiment que cette existence inconsciente, ces tortures misérables, eussent le définitif apaisement. Comme on l'a dit cruellement de Musset, et plus douloureusement que Musset, Maupassant a « cessé de se survivre ». Dieu merci, il n'a plus maintenant que sa vraie vie, celle de son nom, de ses livres, de sa gloire. Sa carrière n'a pas été longue, son œuvre n'est pas volumineuse, au regard des productions touffues d'autres écrivains célèbres. Mais sa place est bien arrêtée dans l'histoire du roman français, il laisse des récits admirables de réalité et de force, et des contes exquis et durs, scènes parfaites de la plus secrète Comédie humaine.

Nous avons eu la joie de reconnaître ce rare talent, à ses débuts. En 1882, Guy de Maupassant, à peu près inconnu,

publiait à Bruxelles, chez Kistemaeckers, un volume de Nouvelles, dont la principale était *Mlle Fifi*. Cela nous parut très remarquable, d'un dramatique simple et neuf, et il y a un feuilleton de l'*Indépendance* qui analyse avec grand éloge cette *Mlle Fifi*. Vous savez le retentissement des romans qui ont suivi les premiers contes, les contes joyeux ou saisissants : *Bel-Ami*, *Pierre et Jean*, *Fort comme la mort*, *Notre Cœur*.

Maupassant a commencé par faire des vers, et son volume de poésies a ce titre modeste et singulier : *Des Vers*. Flaubert qui l'aimait beaucoup, et dont il a été le disciple reconnaissant, lui écrivait en juillet 1878 ; « Il *faut*, entendez-vous, jeune homme, il *faut* travailler plus que ça... Trop de canotage ! trop d'exercice ! oui, Monsieur! Le civilisé n'a pas tant besoin de locomotion que prétendent MM. les médecins. Vous êtes né pour faire des vers, faites-en ! Tout le reste est vain, à commencer par vos plaisirs et votre santé ». Le rude Flaubert n'admettait pas qu'un écrivain eût d'autre distraction ou d'autre souci que son art. Et voici en quels termes il envoyait à Mme Adam, pour sa *Nouvelle Revue*, une pièce de vers de son jeune ami : « L'auteur, Guy de Maupassant, est attaché au cabinet du ministre de l'instruction publique. Je lui crois un grand avenir littéraire d'abord, — et puis je l'aime tendrement, parce que c'est le neveu du plus intime ami que j'aie eu, auquel il ressemble beaucoup du reste — un ami mort il y a bientôt trente ans, celui à qui j'ai dédié mon *Saint-Antoine*. Enfin, je vous serais très reconnaissant d'insérer son petit poème. Ledit jeune

homme a fait jouer l'hiver dernier un petit acte chez Ballande, qui a eu beaucoup de succès : *Histoire du vieux temps*. Il est connu dans le monde des siens. »

Cette lettre de Flaubert, en 1879, est curieuse sur les commencements de Maupassant. Mais il y en a une plus intéressante, quelque temps après, sur la lecture que Flaubert venait de faire du manuscrit de *Boule de Suif*. « Il me tarde de vous dire que je considère *Boule de Suif* comme un *chef-d'œuvre*. Oui ! jeune homme ! Ni plus, ni moins, cela est d'un maître. C'est bien original de conception, entièrement bien compris et d'un excellent style. Le paysage et les personnages se voient et la psychologie est forte. Bref, je suis ravi, deux ou trois fois j'ai ri tout haut. » De tels éloges du difficile auteur de *Mme Bovary*, c'était assez encourageant pour le futur romancier. Mais Flaubert n'a pas fini : « Ce petit conte *restera*, soyez-en sûr ! Quelles belles binettes que celles de vos bourgeois ! Pas un n'est raté. Cornudet est immense et vrai ! La religieuse, couturée de petite vérole, parfaite, et le comte « ma chère enfant », et la fin ! La pauvre fille qui pleure pendant que l'autre chante la Marseillaise, sublime. J'ai envie de te bécotter pendant un quart d'heure ! Non ! vraiment, je suis content ! Je me suis amusé et j'admire. »

Quelle délicieuse lettre, et quelle pittoresque allégresse ! Le volume des *Soirées de Médan*, qui devait contenir *Boule de Suif*, n'avait pas encore paru. Mais Maupassant était lesté désormais de confiance. Et son maître avait raison : « le petit conte *restera*. » C'est tout simple que Flaubert en ait jugé ainsi, le premier ; mais c'est charmant

qu'il ait dit son opinion, avec cette verve, avec cette grâce familière d'enthousiasme et d'effection.

Maupassant a rendu cela, sincèrement à Flaubert, dans la belle introduction aux lettres du grand romancier à George Sand. Et dans la préface de *Pierre et Jean*, il raconte modestement que pendant sept ans il fit des vers, des nouvelles, même un drame détestable, et que son maître « lisait tout, puis le dimanche suivant, en déjeunant, développait ses critiques et enfonçait en lui, peu à peu, deux ou trois principes qui sont le résumé de ses longs et patients enseignements. » Voici un de ces enseignements caractéristiques de Flaubert, qui forçait son élève à exprimer, en quelques phrases, un être ou un objet de manière à le particulariser nettement, à le distinguer de tous les autres êtres ou de tous les autres objets de même race ou de même espèce. « Quand vous passez, me disait-il, devant un épicier assis sur sa porte, devant un concierge qui fume sa pipe, devant une station de fiacres, montrez-moi cet épicier et ce concierge, leur pose, toute leur apparence physique contenant aussi, par l'adresse de l'image, toute leur nature morale, de façon à ce que je ne les confonde avec aucun autre épicier ou avec aucun autre concierge, et faites-moi voir, par un seul mot, en quoi un cheval de fiacre ne ressemble pas aux cinquante autres qui le suivent et le précèdent. »

Flaubert, épris des harmonies du style et de la beauté des mots, a pu manquer parfois à cette signification minutieuse. Mais Maupassant a suivi merveilleusement ces bons conseils. Aucun romancier n'a fait vivre, avec plus de jus-

tesse que lui, ses personnages, ne les a individualisés plus distinctement. Il s'en doutait bien, quoiqu'il ait peiné durement à ses débuts, et reconnu que les sévères critiques de Flaubert lui étaient précieuses. Mais il s'est si exactement défini lui-même, en parlant du romancier Lamarthe dans *Notre Cœur*, qu'il faut bien admettre qu'il s'est vu et jugé en ces propres lignes : « Armé d'un œil qui cueillait les images, les attitudes, les gestes, avec une rapidité et une précision d'appareil photographique, et doué d'une pénétration, d'un sens de romancier naturel comme un flair de chien de chasse, Gaston de Lamarthe emmagasinait du matin au soir des renseignements professionnels. Avec ces deux sens, très simples, une vision nette des formes et une intuition instinctive des dessous, il donnait à ses livres, où n'apparaissait aucune des intentions ordinaires des écrivains psychologues, mais qui avaient l'air de morceaux d'existence humaine arrachés à la réalité, la couleur, le ton, l'aspect, le mouvement de la vie même. »

Ce n'est pas une humble appréciation ; mais il n'est pas de romancier à qui elle s'applique aussi parfaitement qu'à l'auteur de *Bel-Ami*, de *Pierre et Jean*, de *Fort comme la mort*, de *Notre Cœur*. Il y a un mot, dont l'évidence nous avait déjà frappé, en une rencontre avec Maupassant, le mot sur l'écrivain « emmagasinant des renseignements professionnels ». Cela le désigne tout personnellement ; il semblait bien emmagasiner. Il était taciturne dans le monde, regardant, écoutant, ne se dépensant pas en virtuosités de conversation. Il a dit plus d'une fois : je n'aime pas parler de littérature. Il pratiquait son art avec une téna-

cité, une vigueur, une sûreté admirables; mais il n'en tirait pas, pour l'effet mondain des fantaisies et des paradoxes. Et beaucoup de ses lettres aussi n'ont rien du littérateur, de l'artiste; il y dit bonnement ce qu'il veut dire, sans se mettre en frais de grâce ou d'esprit.

C'est pourtant un écrivain, de la plume la plus savante et la plus ferme. Et quelle simplicité forte; avec quelle vérité il vous faisait voir le dehors et le dedans des êtres et des objets, les mobiles et les suites des sentiments intimes! Il a fait sa théorie excellente de style, dans la préface de *Pierre et Jean :* « Il n'est point besoin du vocabulaire bizarre, compliqué, nombreux et chinois qu'on nous impose aujourd'hui sous le nom d'écriture artiste, pour fixer toutes les nuances de la pensée; mais il faut discerner avec une extrême lucidité toutes les modifications de la valeur d'un mot suivant la place qu'il occupe. Ayons moins de noms, de verbes et d'adjectifs aux sens presque insaisissables, mais plus de phrases différentes, diversement construites, ingénieusement coupées, pleines de sonorités et de rythmes savants. Efforçons-nous d'être des stylistes excellents plutôt que des collectionneurs de termes rares. » C'est la raison même, et le goût le mieux avisé. Il disait encore : « La langue française est une eau pure que les écrivains maniérés n'ont jamais pu et ne pourront jamais troubler. Chaque siècle a jeté dans ce courant limpide, ses mots, ses archaïsmes prétentieux et ses préciosités, sans que rien surnage de ces tentatives inutiles, de ces efforts impuissants. La nature de cette langue est

d'être claire, logique et nerveuse. Elle ne se laisse pas affaiblir, obscurcir ou corrompre. »

On comprend que ces déclarations-là n'aient pas mis l'auteur de *Pierre et Jean* en bonne posture auprès des écoles décadentes, et on a pu voir dans l'*Enquête sur l'évolution littéraire*, dressée par M. Jules Huret, que Maupassant est fort méprisé par quelques symbolistes superbes. Osons-nous dire après cela, que Maupassant nous semble le premier des romanciers français d'aujourd'hui, que *Bel-Ami*, *Pierre et Jean*, *Fort comme la mort*, *Notre Cœur*, ont une évidence de réalité, avec une précision de style, de la plus originale maîtrise ?

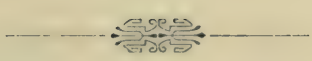
Ces livres sont dans toutes les mémoires. *Bel-Ami*, avec ses tableaux parisiens si hardis, laisse un nom, qui représente quelque chose de plus, un autre type, que l'*Alphonse* de Dumas fils. *Pierre et Jean* a le sujet le plus pénible, le plus neuf, le plus douloureux. Et rien ne dépasse comme sincérité émouvante, dans toute l'œuvre de Maupassant, la confession de la mère coupable à son petit Jean, coupable sans honte, ne pouvant regretter d'avoir eu un amant et de l'avoir aimé. Vous rappelez-vous ces aveux suppliants de la mère : « Écoute, mon petit, devant Dieu qui m'entend, je n'aurais jamais rien eu de bon dans l'existence, si je ne l'avais pas rencontré, jamais rien, pas une tendresse, pas une douceur, pas une de ces heures qui nous font tant regretter de vieillir, rien ! Je lui dois tout ! Je n'ai eu que lui au monde, puis vous deux, ton frère et toi. Sans vous ce serait vide, noir et vide comme la nuit. Je n'aurais jamais aimé rien, rien connu, rien désiré, je n'aurais pas

seulement pleuré, car j'ai pleuré, mon petit Jean. » Ces paroles sont-elles abominables pour la famille, la morale, la société? Possible. Mais elles sont vraies, absolument vraies, émouvantes. On ne les avait jamais écrites, mais comme il est naturel qu'elles aient été dites, comme elles sont sincères, humaines, comme elles ont coulé doucement, involontairement, avec des larmes!

Maupassant touche toujours le vif, avec l'imprévu des situations. Dans *Fort comme la mort*, cet admirable roman de passion et de tristesse profondes, vous n'avez pas oublié l'étonnement de la délicate Anne de Guilleroi, qui est devenue la maîtresse du peintre Olivier Bertin et ne parvient pas à se croire ni affligée, ni perdue. Le dernier roman *Notre Cœur* est bien amer, et c'est une cruelle analyse d'une certaine espèce de femme contemporaine, toute de vanité, de rivalités nerveuses, de curiosités variées et superficielles. Mais ce roman, cette étude de femmes sèches et desséchantes, à la tendresse aride, ce livre qui n'est pas le plus pathétique de son auteur, n'en est pas le moins hardi, le moins original et le moins vrai.

Et les volumes de contes, où tant de gens ont pris relief en quelques traits, tant de scènes se dressent, tant de replis misérables, plaisants, odieux des convoitises, des corruptions, des ridicules, ont été dévoilés à fond! C'est peut-être en ces croquis que Maupassant a le plus durement gravé ses images les plus saisissantes, à l'emporte-pièce. Un de ses volumes de contes est intitulé *Le Horla*, et on sait par quel chapitre terrifiant il débute, par quel

récit des hallucinations et des épouvantes d'un homme qui est fou, et qui le sait. Maupassant a écrit en maître le *Horla*, et, peut-être, l'a-t-il vécu, en victime. — Le romancier n'est pas mort, et ne mourra pas.



TABLE

Pages

I. Préface 1

II. **LOUIS VEUILLOT.**
Les odeurs de Paris 4

III. **LAMARTINE** 17

IV. **SAINTE-BEUVE** 29

V. **BALZAC.** 39

VI. **HECTOR BERLIOZ.**
Mémoires 59

VII. **THÉOPHILE GAUTIER** 77

VIII. **M. GUIZOT.** 95

IX **P.-J. PROUDHON.**
La pornocratie ou les femmes dans les temps modernes. 107

X. **MICHELET** 119

XI. **ÉMILE DE GIRARDIN** 129

XII. **LOUIS HYMANS.**
Conférence sur le naturalisme 139

PAGES.

XIII. **JULES SANDEAU** 145

XIV. **ÉMILE VERHAEREN.**
Les Flamandes

GEORGES EEKHOUD.
Kees Doorik.

THÉODORE HANNON.
Au pays de Manneken-Piss 155

XV. **LUDOVIC HALÉVY.**
La famille Cardinal. — Deux mariages 165

XVI. **ALPHONSE DAUDET.**
Sapho 173

XVII. **ÉMILE DESCHANEL.**
Le romantisme des classiques. — Racine 179

XVIII. **GEORGE SAND.**
Correspondance 189

XIX. **FERDINAND FABRE.**
Lucifer 203

XX. **EDMOND PICARD.**
Mon oncle le jurisconsulte 211

XXI. **PAUL BOURGET.**
Cruelle énigme. 219

XXII. **VICTOR HUGO** 233

PAGES.

XXIII. **EDMOND et JULES DE GONCOURT.**
Sophie Arnould 251

XXIV. **JULES HETZEL** 261

XXV. **GEORGES RODENBACH.**
La jeunesse blanche 271

XXVI. **CAMILLE LEMONNIER.**
La Belgique. 277

XXVII. **JULES VAN PRAET**. 283

XXVIII. **ALBERT GIRAUD.**
Hors du siècle 291

XXIX. **JULES LEMAITRE.**
Les contemporains. — 1e série 297

XXX. **GEORGES OHNET.**
Dernier amour. 305

XXXI. **MARGUERITE VAN DE WIELE.**
Insurgée 311

XXXII. **THÉODORE DE BANVILLE** 317

XXXIII. **J.-J. WEISS** 325

XXXIV. **JULES SIMON.**
Nouveaux mémoires des autres 335

XXXV. **GEORGE GARNIR.**
Les Charneux 345

PAGES.

XXXVI. **FRANCISQUE SARCEY.**
Souvenirs d'âge mûr 353

XXXVII. **ERNEST RENAN** 361

XXXVIII. **M. TAINE** 369

XXXIX. **PAUL HERVIEU.**
Peints par eux-mêmes 379

XL. **ÉMILE ZOLA.**
Le docteur Pascal 385

XLI. **GUY DE MAUPASSANT** 395

PQ
294
F7
t.1

Frédérix, Gustave Adolphe
Henri
Trente ans de critique

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY